

# L'EXALTACIÓ D'UNA MONARQUIA

Les residències dels reis a la  
Corona d'Aragó durant els segles XIV i XV



Universitat de Girona

Judit Amer Giró  
Director: Joan Molina

Facultat de Lletres  
Grau en Història de l'Art  
Treball de Fi de Grau 2013-2014

## SUMARI

4	INTRODUCCIÓ
7	ELS PALAUS A EUROPA DURANT ELS SEGLES XII I XIII. PERSPECTIVA GENERAL
21	ELS PALAUS DE LA CORONA D'ARAGÓ
24	EL PALAU I L'ENTORN URBÀ
29	EL PALAU COM A ÀMBIT DE REPRESENTACIÓ
35	EL PALAU COM A LLOC DE MEMÒRIA
41	EL PALAU COM A ÀMBIT DE PIETAT
47	LUXE I SUMPTUOSITAT AL PALAU
59	CONCLUSIONS
61	BIBLIOGRAFIA

## IMATGES

- 15     **Imatge 1.** Mapa de situació dels palaus a Europa, entre els segles XII i XIV.  
      **Imatge 2.** Planta del Palau del Laterà, Roma.
- 16     **Imatge 3.** Mosaic de l'absis de la basílica de Sant Pere del Vaticà.  
      **Imatge 4.** Planta del Palau dels Papes d'Avinyó.
- 17     **Imatge 5.** Decoració amb una escena de pesca, estança del papa del Palau d'Avinyó.  
      **Imatge 6.** Planta del Palau Reial de Palerm.
- 18     **Imatge 7.** Decoració musiva de la paret nord de la Capella Palatina del Palau de Palerm, 1140-1170.  
      **Imatge 8.** Sainte Chapelle de París.
- 19     **Imatge 9.** Vitralls de la capella superior de la Sainte Chapelle de París.  
      **Imatge 10.** Planta del Palais de la Cité en època de Felip el Bell.
- 20     **Imatge 11.** Planta del palau reial de Pere I el Cruel a Tordesillas, 1354-1361.
- 27     **Imatge 12.** Plànol de Saragossa (s. XIX).  
      **Imatge 13.** Dibuix de la ciutat de València.  
      **Imatge 14.** Vista de Barcelona des de Montjuïc.
- 28     **Imatge 15.** Vista de la catedral i l'Almudaina de Mallorca davant del mar.  
      **Imatge 16.** Perpinyà durant el segle XIX.
- 33     **Imatge 17.** Ordinacions de Pere IV el Cerimoniós.  
      **Imatge 18.** Verònica de la Mare de Déu considerat el vertader retrat de la Verge.  
      **Imatge 19.** Saló del Tinell del Palau Reial Major de Barcelona.
- 34     **Imatge 20.** Celebració de les Corts. *Llibre d'Usatges i Constitucions de Catalunya*, fol. 1. Ca. 1495.  
      **Imatge 21.** Sala de recepcions del Palau dels Reis de Mallorca a Perpinyà.  
      **Imatge 22.** Sala de recepcions del Palau de l'Almudaina de Mallorca.

- 39     **Imatge 23.** Folí de la Crònica de Pere IV (III de Catalunya) el Cerimoniós.  
      **Imatge 24.** Escultura de Sant Carlemany.  
      **Imatge 25.** Grande-salle del Palais de la Cité de París.
- 40     **Imatge 26.** Pintures murals del Palau Reial Major de Barcelona, ca. 1285.  
      **Imatge 27.** Rotlle genealògic de Poblet.
- 45     **Imatge 28.** Vista del Palau Reial Major de Barcelona, des de la plaça del Rei, amb la capella de Santa Àgata a la dreta.  
      **Imatge 29.** Interior de la capella de Santa Àgata.  
      **Imatge 30.** Tomba de Roger II de Sicília.
- 46     **Imatge 31.** *Llibre d'Hores d'Alfons el Magnànim*, Lleonard Crespí, fol. 381v.  
      **Imatge 32.** Reliquiaris cristològics de plata sobredaurada, conservats a la capella de Santa Anna de l'Almudaina de Mallorca.
- 56     **Imatge 33.** Arcs polilobulats d'estil mudèjar de la sala dels marbres, Palau de l'Aljafería.  
      **Imatge 34.** Motllura ornamental i carcanyol mudèjars del segle XIV, Palau de Pere IV, Aljafería de Saragossa.  
      **Imatge 35.** Finestres amb formes mudèjars del Palau de Pere IV, Aljafería de Saragossa.  
      **Imatge 36.** Arc de la portada gòtica-mudèjar de l'església de Sant Martí, Aljafería de Saragossa.
- 57     **Imatge 37.** Tapís de Brussel·les atribuït a Pere Nicolau.  
      **Imatge 38.** *Llibre d'hores d'Alfons el Magnànim*, fol. 14v.  
      **Imatge 39.** Reliquiari en forma de pinta.
- 58     **Imatge 40.** *Llibre d'hores de Maria de Navarra*, 1342, fol. 161v.  
      **Imatge 41.** Gravat del segle XVI que mostra la presència d'animals exòtics als patis dels palaus.

## INTRODUCCIÓ

Al llarg dels segles XIV i XV els reis de la Corona d'Aragó començaren a desenvolupar uns programes polítics que van tenir repercussió directa en l'establiment d'un seguit de residències palatines repartides pel gran territori que dominaven, i l'adequació dels seus interiors, la concepció dels quals es veurà condicionada per les noves formes de vida de les corts reials; per la litúrgia palatina. Tot plegat va tenir un objectiu clar de realçar i legitimar el poder d'una dinastia on els monarques que en formaven part van comprendre la importància de crear-se una imatge pública i de dissenyar una retòrica que convencés a la població de la necessitat de la seva existència. Aquesta imatge del poder transmesa per la monarquia es basava tant en els símbols, rituals i cerimonials, com en la manera en què els desenvolupaven; és a dir, en el desplegament de tot un sistema propagandístic i d'exaltació de la monarquia<sup>1</sup>. Així, a través dels gestos, les cerimònies i la promoció de tota mena d'obres –arquitectòniques i sumptuàries– els reis de la Corona catalanoaragonesa afirmaren el seu carisma de sobirans.

A més a més, també va ser durant aquests segles quan tingué lloc un fenomen que esdevindria fonamental pel devanir de la vida cortesana. És l'època en que el castell medieval quedà a un segon terme per deixar pas als palaus. Unes noves residències del poder reial que es van anar bastint per acollir nous usos, nous significats. En definitiva, hi va haver una nova percepció de l'arquitectura convertint el palau en una peça fonamental al transformar-se en l'escenari de glorificació dels reis.

En aquest treball doncs, es fa una mirada general dels àmbits palatins concebuts pels reis catalanoaragonesos en un període aproximat de dos segles (XIV i XV) –quan aquesta construcció i remodelació de les residències com a imatge de poder va assolir el seu punt àlgid– amb l'objectiu d'esbossar una perspectiva general que permeti al lector entendre quin era el funcionament de l'escenari palatí. I és que en el tombant del segle XIII al XIV la sofisticació dels àmbits cortesans ja és un fet contrastable, però caldrà desvetllar-ne els motius que empenyen els reis de la Corona a actuar així.

Per dur a terme aquesta anàlisi ens centrem sobretot en quatre regnats que van ser transcendents pel que fa l'evolució d'aquestes edificacions i el desenvolupament de les arts, amb una cort itinerant que va moure's per un territori ampli i complex –que s'estenia des del nord de la Península Ibèrica fins al sud de la Península Itàlica– que conserva el que possiblement és un dels millors conjunts patrimonials de l'arquitectura palatina de la Baixa Edat Mitjana<sup>2</sup>. Jaume II el Just (1285-1327), Pere IV el Cerimoniós (1336-1387), Martí I l'Humà (1396-1410) i Alfons V el Magnànim (1416-1458) van ser quatre monarques que durant els seus regnats van

---

<sup>1</sup> MIQUEL, Matilde. «Palacio, devoción y liturgia en la Génesis del Estado Moderno hispano. Introducción», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 17-21.

<sup>2</sup> RUIZ, Juan Carlos. «Palacio y Génesis del Estado Moderno en los reinos hispanos. Presentación y agradecimientos», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 13-16.

tenir molt present la importància del valor de l'arquitectura i de l'art com a reflex de la figura i el poder del rei, i com a instrument de prestigi.

Veurem quins van ser aquests espais àulics on la reialesa es feia present i quina importància van tenir pels nostres reis. Comprendrem quins eren i quina dimensió tenien els espais dels palaus on es vertebrava la vida àulica, i abordarem l'estudi d'àmbits tant interessants com les aules de representació o les capelles palatines, que permetien la vertebració, dins d'un mateix recinte palatí, entre allò profà i la litúrgia cortesana; entre allò palatí i allò eclesiàstic. Però també tindrem ocasió de veure quins van ser els possibles referents o models en els quals s'haurien pogut fixar per dur a terme aquesta política. I és que els reis de la Corona d'Aragó sovint van dirigir la mirada cap a Europa, on les altres monarquies del moment també estaven experimentant una efervescència àulica fruit del desenvolupament d'una política de prestigi a través dels seus palaus, que no podem obviar. D'aquesta manera, caldrà fer un cop d'ull al panorama europeu –fixant-nos en els palaus aixecats a Roma, Avinyó, Palerm, París i Castella– per veure com s'estaven concebant, ja des del segle XII, les residències àuliques de les altres corts i quines similituds o punts en comú presenten amb els palaus dels territoris catalanoaragonesos.

Així doncs, per conèixer tots aquests aspectes que envolten les residències dels reis de la Corona, ens fixarem en uns quants palaus com ara el Palau Reial Major de Barcelona, l'Aljafería de Saragossa, el Real de València, la Suda de Lleida, el Palau dels Reis de Mallorca de Perpinyà, l'Almudaina de Mallorca, o el Castel Nuovo a Nàpols, que ens ajudaran a tenir una perspectiva general de la seva concepció. Veurem tot un seguit d'aspectes referents a l'àmbit residencial dels palaus, però també aquells que fan referència al simbolisme, als cerimonials i a la litúrgia.

Així, tractarem diferents conceptes com ara la importància de l'entorn urbà i quines són les relacions entre arquitectura i paisatge, que són factors a tenir en compte i que condicionaven la ubicació dels palaus i la seva utilitat. També s'abordaran diferents element relacionats amb el palau en la seva vessant com a àmbit de representació, on coneixerem la importància i el funcionament d'uns àmbits determinats; com a lloc de producció i preservació de la memòria dinàstica; com a lloc de pietat del monarca; o del palau com a reflex del refinament cultural que es vivia a l'època, a través de les arts sumptuàries, és a dir, com a contenidor del tresor àulic. Tot plegat ens servirà per fer-nos una idea força acotada del funcionament de la cort reial de la Corona d'Aragó en una època en que la confluència entre poder polític, representació reial i apogeu cultural va propiciar un fort diàleg entre art i poder.

Per poder assolir els objectius de l'estudi ha calgut desenvolupar un mètode de treball basat sobretot en la recerca i lectura bibliogràfiques per, així, poder anar acotant el contingut i el format del treball establint quins punts eren els més interessants per tractar. D'aquesta manera, ha estat a partir de les fonts que tracten el tema de manera genèrica que s'ha pogut anar organitzant i bastint el contingut concretant els temes que són més il·lustratius per entendre el

funcionament i la sofisticació de les residències dels reis de la Corona d'Aragó, i sobretot el valor de l'art i l'arquitectura com a element d'expressió del poder reial. El llibre *L'Art dels Reis Catalans. Esplendor i riquesa de la Corona d'Aragó* (2010), de Francesca Español, i alguns dels articles publicats en el volum 23 d'*Anales de Historia del Arte* (2013) que parlen dels palaus en els regnes hispànics, han estat el punt de partida per aquest treball i ha estat a partir dels quals ha anat sorgint la necessitat de trobar unes fonts més específiques de cada tema que permetessin d'aprofundir més en la matèria. És així doncs, com les fonts utilitzades, tant de llibres com d'articles, s'han anat multiplicant fins a conformar una àmplia bibliografia –que es troba detallada al final del treball– que ha permès tenir un bon coneixement sobre la concepció, el funcionament i la simbologia dels palaus dels reis catalans durant els segles XIV i XV.

## ELS PALAUS A EUROPA DURANT ELS SEGLES XII I XIII. PERSPECTIVA GENERAL

Durant l'Edat Mitjana el palau va ser el lloc de residència –la seu– de l'autoritat sobirana, rei o emperador, i des del punt de vista arquitectònic, l'expressió, traduïda en pedra, de la mateixa legitimitat d'aquesta autoritat<sup>3</sup>. A Europa, durant els segles XII i XIII, i fins i tot abans, s'estaven començant a bastir un seguit de residències palatines que esdevindran d'important rellevància des del punt de vista arquitectònic però també des d'una perspectiva política, de poder i de prestigi.

Durant aquests segles doncs, assistim a un canvi transcendent que tindrà conseqüències directes en la concepció de la vida aristocràtica; assistim al pas del castell medieval al palau. Les residències del poder es transformaran per acollir nous usos, nous significats; l'estructura del castell, amb les seves característiques defensives i de fortificació, variarà per deixar pas a una nova percepció de l'arquitectura, on l'àmbit residencial i de representació desenvoluparà un paper fonamental. Així, és durant la Baixa Edat Mitjana quan es produeix una progressiva definició dels òrgans de govern encaminats a possibilitar una major concentració del poder en mans del monarca. I en aquest procés el palau, com veurem al llarg d'aquest treball, es converteix en una peça fonamental al transformar-se en l'escenari de glorificació del monarca<sup>4</sup>. I els reis de la Corona catalanoaragonesa seran protagonistes d'aquest procés.

Abans de veure i estudiar els llocs de residència de la Corona d'Aragó però, caldrà fer un cop d'ull als palaus que s'havien bastit a Europa, els quals els reis catalans possiblement haurien pogut agafar com a model (Imatge 1, p. 15). Serà interessant doncs, veure el que estava succeint en l'àmbit europeu, qui construïa aquests edificis, com es concebien: els palaus papals de Roma –el Laterà i el Vaticà–, el palau sicilià que els normands van bastir a Palerm, els palaus francesos –els dels papes a Avinyó i el dels reis l'*Île de la Cité* a París– o els palaus veïns del regne de Castella. Uns palaus que, d'altra banda, ens serviran per a poder establir-ne una tipologia i veure'n també la seva evolució i els canvis que han experimentat. Tots però, amb les seves particularitats, les seves variacions, símbols i decoracions.

Situem-nos primer a Roma. En l'Edat Mitjana, i des dels inicis de la història del papat, la capital italiana era el centre del poder de l'Església, i el Laterà i el Vaticà en van ser les seues principals; seues que es van anar transformant materialment i simbòlicament segons l'evolució ideològica i política del papat. Els dos palaus van néixer en llocs oposats però ambdós adjacents a una basílica; d'una banda, el palau del Laterà i de l'altra, el del Vaticà, el qual es va acabar

---

<sup>3</sup> Palazzo, *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Vol. IX, 1998, p. 78-102.

<sup>4</sup> RUIZ, Juan Carlos. *Palacio y Génesis...* op. cit., pp. 13-16.



imposant. I fins avui, que continua essent la seu de l'església catòlica<sup>5</sup>. Roma per tant, serà un lloc de confluència entre l'àmbit palatí papal i l'àmbit eclesiàstic basilical.

El palau ubicat al costat de la basílica de Sant Joan del Laterà va ser el primer lloc de residència dels papes (Imatge 2, p. 15), que comptava amb unes dependències palatines antigues, d'època constantiniana, que van patir unes reformes importants en època carolíngia, durant els segles VIII i IX. Data d'aquesta època el *Triclinium* (sala per banquets i recepcions) d'època de Lleó III (795-816). També contenia l'àrea residencial dels papes, la capella del *Sancta Sanctorum* i l'*Scala santa*. Comptava, a més, amb altres espais de gran rellevància com ara la sala d'audiències de Calixte II o la llotja de les benediccions, que donava davant el *campus lateranensis*, un espai exterior pensat per acollir els fidels durant les aparicions públiques del papa; un espai de poder del papa, un lloc on s'impartia justícia.

Com a residència oficial del papa, el Laterà va ser dotat d'un nombre important de representacions que descriuen els rituals i símbols dels quals va ser investit el palau. Així ho exemplifiquen els programes pictòrics de Calixte II, els rituals de la presa de possessió del Laterà, o la presència d'objectes simbòlics<sup>6</sup> que tenien com a finalitat satisfer els objectius del papat de legitimació del seu poder mitjançant la força retòrica d'aquestes imatges. Era una manera de satisfer la seva exigent *imitatio imperi* –amb la idea de voler equiparar el seu poder amb el dels emperadors antics i així sotmetre el poder terrenal al poder espiritual– i afirmar el fonament apostòlic i cristològic de la funció papal<sup>7</sup>.

Un seguit de circumstàncies –com ja s'ha avançat– van fer que el palau del Laterà anés quedant en un segon pla i que, en conseqüència, el Vaticà es convertís en l'epicentre de l'Església romana: l'evolució urbana de la ciutat de Roma va fer que el Laterà poc a poc anés quedant a la perifèria. A més, el ritual de coronació dels papes va començar a fer-se al Vaticà que, a diferència del Laterà, sí que apareixia d'entre els indrets que els peregrins havien de visitar en el jubileu de 1300, que va establir el papa Bonifaci VIII (ca. 1235-1303)<sup>8</sup>. Tot plegat va significar un cop pel prestigi del Laterà que s'ha de sumar al creixent prestigi eclesiològic, simbòlic i residencial que el Vaticà va anar conquerint des de la meitat del segle XII<sup>9</sup>.

Tot i que ja s'havia utilitzat algun cop com a residència alternativa al Laterà, el Vaticà no es defineix com a palau de residència del papa fins a mitjans del segle XII. El papa Eugeni III (+1153) va construir-hi un nou palau que segurament posseïa una aula o sala de recepcions, una llotja i uns quants apartaments habilitats per a l'ús privat del papa i la seva cúria<sup>10</sup>. Però va ser Innocenci III (1160-1216) l'autèntic creador d'una nova residència papal al Vaticà. L'any 1208 va

---

<sup>5</sup> PARAVICINO, Agostino. «*Los lugares del poder de los papas (siglos XI-XIII)*», dins CASTELNUOVO, Enrico i SERGI, Giuseppe (eds.), *Arte e Historia en la Edad Media. Vol. I, Tiempos, espacios, instituciones*. Madrid, 2009, p. 417.

<sup>6</sup> PARAVICINO, Agostino, *Los lugares del...* op. cit., p. 418.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> PARAVICINO, Agostino, *Los lugares del...* op. cit., p. 426.

<sup>9</sup> PARAVICINO, Agostino, *Los lugares del...* op. cit., p. 427.

<sup>10</sup> PARAVICINO, Agostino, *Los lugares del...* op. cit., p. 428.

fer ampliar el palau d'Eugeni III restaurant-ne l'aula, refent-ne la llotja i afegint un edifici amb capella i estances<sup>11</sup>. Va ser al Vaticà on es va desenvolupar també el terme de familiaritat: la institució d'una cúria que engloba tots es protegits directes del papa. Des d'aquest punt de vista doncs, s'hi crearan espais que responguin a les necessitats de la nova vida de cort en consonància amb altres corts europees del moment.

Aquí, de nou, els programes iconogràfics i els objectes simbòlics seran de gran importància per bastir aquest nou centre de poder. Es desenvoluparan un seguit de representacions, sense oblidar les relíquies cristològiques i el cos de l'apòstol Pere, que buscaran atorgar prestigi a la nova seu i també al papa. Innocenci III va ser qui va enriquir la basílica de Sant Pere del Vaticà: va manar fer un gran mosaic (Imatge 3, p. 16) –que no es conserva– seguint la tradició paleocristiana, on hi apareix ell mateix com a protagonista principal de la composició, representant-se com a encarnació de l'*ecclesia Romana*, en el mateix eix on es situa Crist en majestat<sup>12</sup>. De nou doncs, s'encarrega una decoració que té per objectiu legitimar i exaltar el poder papal.

Si aquestes dues residències palatines representaven el poder dels papes segons la ideologia d'exaltació del prestigi de l'Església i de la primacia del poder celestial per sobre del terrenal, molt diversa serà la imatge que oferirà el palau dels papes d'Avinyó enfront d'aquests. Avinyó, que fins aleshores havia estat una ciutat de províncies, es va convertir en residència papal entrat ja el segle XIV (1309), va perdurar fins l'any 1377 i va culminar amb el que es coneix com el gran cisma d'occident en què es va posar fi, amb el Concili de Constança (1417) a aquest exili papal (1378-1417) tornant la cort pontifícia a Roma.

Amb la presència dels papes, Avinyó es va convertir en un gran centre heterogeni cosmopolita: nombrosos intel·lectuals, artistes i lletrats d'arreu viatjaren fins a la ciutat provençal que tindria com a epicentre atraient la fortalesa-palau papal essent el focus d'un gran fenomen econòmic, comercial i artístic. D'aquesta manera, el palau va esdevenir un gran centre artístic i cultural gràcies a la promoció dels papes que hi van residir, refundant *ex novo* també la ciutat. La seu pontifícia es va establir en l'antic palau episcopal transformant-lo amb la nova residència. Va ser en època dels papes Benet XII (1334-1342) i Climent VI (1342-1352) quan el palau va experimentar unes modificacions més notables. Benet XII va atorgar una imatge de sobrietat, molt austera, a la zona del voltant del claustre de l'antic palau episcopal establint-hi el lloc de residència i el lloc d'administració de la cúria (Imatge 4, p. 16). Malgrat l'aparença exterior pugui fer pensar en la d'un castell, aquí ja es va pensar clarament en un edifici residencial on el que calia era adaptar les noves estructures a les preexistents. Les nombroses torres, que en els castells complien una funció purament defensiva, aquí acolliran diferents estances.

---

<sup>11</sup> PARAVICINO, Agostino, *Los lugares del...* op. cit., p. 429.

<sup>12</sup> PARAVICINO, Agostino, *Los lugares del...* op. cit., pp. 429-430.

Una segona fase, com hem dit, va venir de la mà de Climent VI, qui va manar fer ampliar el palau entorn a un segon pati a l'arquitecte Jean de Louvres<sup>13</sup>. En aquest cas, diferentment al que havia fet l'anterior papa, trobem unes estructures amb elements decoratius ornamentals molt més rics que, juntament amb les estructures construïdes –com ara la gran sala d'audiències, el saló del tinell o la gran capella–, posaven de relleu la voluntat per part dels papes de voler continuar expressant el poder malgrat s'hagués abandonat Roma, però també volien donar una imatge de sofisticació i de luxe cortesà. La voluntat d'esdevenir una cort però, no s'havia pas abandonat. Estructuralment, es creen nous espais que reflecteixen les noves inquietuds d'una cort que esdevé gairebé cortesana; espais que reflecteixen noves formes de vida i de cultura. Els àmbits es van definint com a espais d'habitació, de vida, que permeten un cert aïllament ja sigui per a la oració, la devoció, la lectura; uns àmbits que, sense ser privats, podem definir, cada cop més, com a privatus.

El cosmopolitisme del qual tot just parlàvem, també es veu reflectit en el palau, que es converteix en el seu epicentre, i en l'arribada de mestres d'arreu que buscaven una oportunitat a Avinyó. Paral·lelament a l'arribada de mestres del sud de França va produir-se una arribada també de mestres anglesos i italians que van encarregar-se de les tasques de decoració pictòrica que omplien gran part de les sales del palau. Per tant, es realitzaran pintures amb clares arrels en la tradició de grans fresquistes com Giotto i els germans Lorenzetti. No hi havia però, cicles pictòrics amb una equivalència simbòlica i polític-religiosa com el que existia al Vaticà o al Laterà; la preferència a Avinyó, se'ns revela cap a un tipus de cultura molt més cortesana, cap a un refinament cortesà que està assolint una difusió enorme a Europa.

A les cambres del papa, en època de Benet XII, s'hi realitza una decoració que intentava convertir l'espai en un espai obert; una decoració gairebé de *locus amoenus* (Imatge 5, p. 17) que pretenia reflectir el triomf, l'eternitat i la perennitat del poder papal però, sobretot, atorgava als espais un luxe cortesà recalable. Els motius heràldics també són presents en la decoració. En definitiva, ens trobem davant d'una decoració que poc té a veure amb la dels palaus romans –on prevalien les referències de tipus polític– i que reflecteix una nova voluntat de construir el palau com a quelcom bell, com a imatge de sumptuositat, de luxe, on els papes conceben uns espais per viure-hi d'acord amb les noves formes culturals.

Al sud d'Itàlia, dos-cents anys abans, a cavall entre el segle XI i XII, trobem una edificació que, segons la documentació de l'època<sup>14</sup>, ja és considerada com una construcció palatina que es distingia del castell preexistent on es trobava ubicada. A començament del segle XI la família normanda dels Hauteville arribà a Palerm amb la intenció de conquerir tota Sicília, que fins aleshores era islàmica. La conquesta de Palerm es va iniciar l'any 1072 –i va allargar-se fins el

---

<sup>13</sup> Jean de Louvres era un arquitecte vingut de París que coneixia els grans edificis catedralicis europeus del moment. Va treballar al palau d'Avinyó del 1342 al 1351.

<sup>14</sup> Un document de 1132 informa de que la Capella del rei va ser fundada en el *castellum superius* i que posseïa jurisdicció sobre *totum castellum panormitanum cum universo regali palatio*. LONGO, Ruggero. «The Royal Palace in Palermo - The medieval Palace», dins COSIMO, Franco. *The Royal Palace in Palermo*. Modena, 2010, p. 2. Longo cita Luigi Garofalo (*L'età normanna e sveva in Sicilia*).

1091– per part de Robert Guiscard i el seu germà el comte Roger. Més tard, el fill d'aquest últim, Roger II, va ser coronat com a rei de Sicília el 1130.

Els normands van protagonitzar un període d'esplendor política que es traduiria també en una arquitectura de gran sumptuositat i refinament que va ser, com tota la ciutat, una mena de mirall del poder reial. Van aprofitar allò que havien establert els musulmans creant nous jardins i desenvolupant importants tasques d'urbanització que inclouria la construcció de viles suburbanes, situades a la perifèria de la ciutat i que es caracteritzarien per la presència de zones verdes i jardins. D'aquest tipus de residències cal destacar la coneguda amb el nom de *Zisa*, concebuda per Guillem II (ca. 1165-1167) com un lloc de repòs però també de celebració d'actes i festes reials. Aquest edifici, a més, va constituir un clar exemple del que era l'arquitectura fatimita siciliana i del desenvolupament de la imatge del monarca a través de l'arquitectura, que més tard va ser motiu d'inspiració pels reis de la Corona.

En l'arquitectura que van desenvolupar doncs, tant en el palau reial com en les viles suburbanes que posseïen, la influència islàmica va ser constant. D'altra banda, a l'illa convivia dues altres estètiques, la bizantina i l'antiga; i els normands, en aquest sentit, van fer una política extremadament intel·ligent que els va portar a respectar les cultures existents –la llatina, la grega i la islàmica– i no pas a suprimir-les, com sovint es feia després de la conquesta d'un nou territori. En aquest cas doncs, el palau esdevindria un exemple paradigmàtic d'aquest palimpsest de cultures que és l'art normand.

Va ser Roger II qui va començar a bastir el Palau Reial de Palerm (Imatge 6, p, 17), el qual va esdevenir una de les residències més esplèndides de la Mediterrània, després que els normands haguessin començat a aixecar un castell sobre la petita fortificació que els musulmans havien construït a la zona a partir del segle IX. Com dèiem, Roger II desestimaria la opció de continuar aixecant el castell en favor d'establir-hi una residència palatina construïda pràcticament *ex novo* i en tant sols quaranta anys. El palau d'època medieval era bàsicament un complex de sales i torres que corresponia millor a la noció de fortalesa-palau. Amb el temps però, va anar patint varies transformacions<sup>15</sup>.

El palau comprenia la torre Pisana al nord, la Joharia (torre menor), la torre Greca al sud-est, les presons, l'aula verda –que era un gran espai obert entre llotges situat davant del palau, de cara a la ciutat, on s'hi acollien grans recepcions– i la Capella Palatina, concebuda com a epicentre del conjunt. Cal esmentar la importància de les torres que, com més tard es veuria a Avinyó –i que ja hem comentat– eren llocs de residència on hi havia sales, capelles i altres espais.

Ja a partir de 1130 les fonts escrites parlen d'una extraordinària sumptuositat de les estructures palatines: de la riquesa de les sales, del luxe decoratiu, de la bellesa dels espais<sup>16</sup>. A la

---

<sup>15</sup> LONGO, Ruggero, *The Royal Palace...* op. cit., pp. 2-3.

<sup>16</sup> Ruggero Longo transcriu escrits de dos poetes islàmics contemporanis que exalten la bellesa del palau normand. LONGO, Ruggero, *The Royal Palace...* op. cit., pp. 3-4.

torre Joharia es conserva bona part de la decoració musivària original amb uns cicles que permeten evocar com serien les decoracions dels palaus bizantins –a través dels mosaics– i islàmics –a través de les estructures. S’hi representen escenes de cacera, figures mitològiques, fantàstiques, i la cúpula està realitzada amb mocàrabs.

La Capella Palatina l'integraven dos espais: un espai de planta centralitzada i una aula de recepció de Roger II. Uns espais que el seu successor, Guillem II (1155-1189), va acabar unificant. Pel que fa la decoració, es conserva l'original al llarg de tots els paraments; ha persistit intacta fins als nostres dies i ens revela un univers medieval carregat de missatges a les seves parets de marbre i or. El rei Roger II va reunir els millors artesans del mediterrani –bizantins, islàmics, romans, campanians– perquè en realitzessin la seva decoració; una decoració que havia d'afirmar la seva magnificència, exaltar el seu poder i manifestar la seva glòria<sup>17</sup>. Ruggero Longo (2010) recull una descripció de l'historiador Hugo Falcandus sobre aquest espai: “*els terres estan coberts amb treballs magnífics, les seves parets decorades en la part baixa amb sòcols amb marbre preciós i en la part alta amb mosaic, parcialment en or i parcialment en varis colors, amb escenes de l'Antic i el Nou Testament. L'alt sostre de fusta esta adornat amb un elegant tallat, amb una meravellosa varietat de pintures i amb un esplendor daurat que radia raigs per tot arreu*”<sup>18</sup> (Imatge 7, p. 18).

Per tant, el de Palerm era un palau que evidenciava la voluntat de crear uns espais de representació basat en luxe i en l'exaltació del monarca i la seva obra; aspecte que també ressalten les nombroses inscripcions que es troben al llarg del palau.

Haurem d'anar fins a París per poder contemplar una Capella Palatina equiparable, des del punt de vista de l'esplendor artístic i arquitectònic, al que els normands havien bastit a Palerm. I és que l'any 1241 el rei Lluís IX va manar construir la Sainte Chapelle al Palais de la Cité, un edifici que se'ns permet de conèixer ja gràcies a nombrosos documents gràfics de l'època, com ara estampes o dibuixos, que il·lustraven tant aquest palau com altres que els reis de França van aixecar a la capital del Regne<sup>19</sup>. La Sainte Chapelle (Imatge 8, p. 18) constituirà un dels edificis eclesiàstics més espectaculars de l'època; una obra mestra de l'arquitectura gòtica que el mateix rei Lluís IX va convertir en un reliquiari monumental que contenia les relíquies de la Passió que les croades havien dut a París des de Terra Santa. Així, la capella del Palais de la Cité va esdevenir un nou lloc de peregrinació, un *locus sanctus* de l'Europa medieval.

La capella està dividida en dos pisos conformant dos espais: el superior (Imatge 9, p. 19), que té accés directe des de les estances palatines tot travessant la *Galerie des Merciers*, és l'espai destinat a la cort reial; i l'inferior és l'espai pel poble. Mentre que la capella inferior, amb una utilitat sobretot funcional i arquitectònica, té una alçada mínima, la capella superior és de

---

<sup>17</sup> LONGO, Ruggero, *The Royal Palace...* op. cit., pp. 7-8.

<sup>18</sup> LONGO, Ruggero, *The Royal Palace...* op. cit., p. 7.

<sup>19</sup> Els germans Limbourg a les *Très Riches Heures du Duc de Berry* (1412-1416) presenten escenes que estan poblades pels grans palaus dels membres de la família dels Valois. En una d'aquestes escenes hi apareix representat el Palais de la Cité amb la Sainte Chapelle perfectament identificable.

proporcions tant monumentals que provoquen la fascinació d'aquell que la visita. Amb la seva altura de 20 metres i el seu aspecte desmaterialitzat esdevé un paradigma del gòtic radiant, amb una successió de finestrals de vitralls amb un programa iconogràfic dedicat a la passió i a històries de l'Antic Testament, només interromputs pels elements portadors de la volta.

El palau de l'illa del Sena va ser residència dels reis francesos durant quatre-cents anys fins que a finals del segle XIV Carles V va abandonar-lo per instal·lar la cort al Palais du Louvre. A partir del segle XI és quan s'hi comença a intervenir de manera notòria, però serà en època de Lluís VII quan el seu desenvolupament és major. El complex (Imatge 10, p. 19) estava format per una sala d'audiències, la capella de Sant Nicolau –que probablement es trobava on ara hi ha la Sainte Chapelle<sup>20</sup>–, una església dedicada a Saint Michel i una zona amb habitacions i jardins.

Al llarg del segle XII s'hi va afegir un donjon, una gran torre circular amb caràcter militar però que possiblement pot tenir una lectura simbòlica de manera que representa el poder renaixent del rei després d'un domini feudal<sup>21</sup>. Entrat el segle XIV, en època de Felip el Bell es va produir una notable renovació construint espais per acollir una gran cort que abraçava tant la família reial com el personal jurídic, financer i religiós<sup>22</sup>. Entre aquests espais cal destacar-ne la peça fonamental: la *Grand-Salle*, una sala enorme per acollir recepcions oficials i celebracions, de dos pisos –la planta baixa coberta per voltes i la planta superior que amb 63,30 metres de llarg i 27,40 metres d'amplada era la sala medieval més gran d'Europa<sup>23</sup>– concebuda com a escenografia del poder reial, on s'hi va ubicar una gran galeria dinàstica que concedia una forta dimensió simbòlica al lloc amb la presència de 58 estàtues de reis de França col·locats cronològicament i representats de la manera estereotipada: amb la corona, el ceptre i el mantell, seguint l'esquema que es va imposar al segle XIII<sup>24</sup>. Un dels propòsits principals de la *Grand-Salle* va ser mostrar la memòria reial; l'antiguitat de la reialesa francesa mitjançant la representació de tres dinasties reials que abraçaven 900 anys d'història. Per tant, el palau, però sobretot aquesta gran sala, va ser un espai de legitimació del poder reial i un espai d'exaltació de la memòria àulica.

Més a prop, a la península Ibèrica, trobem alguns palaus de la Corona de Castella concebuts durant el regnat del rei Pere I el Cruel. La localitat castellanolleonesa de Tordesillas, va ser una de les localitats escollides per la monarquia castellana per ubicar-hi una de les seves residències. Es tracta d'un palau reial, edificat entre 1354 i 1361, que va ser seu temporal de la cort itinerant d'Alfons XI, i després del seu fill Pere I el Cruel, i que amb els anys es convertiria en un convent de monges clarisses. Va ser sobretot durant el regnat de Pere I quan es va dur a terme un programa de construcció de palaus i alcàssers reials que aspiraven a col·locar la monarquia per

---

<sup>20</sup> BOVE, Boris. *Les palais royaux à Paris au Moyen Age (XIe-XVe siècles)*, 2003, pp. 2.

<sup>21</sup> BOVE, Boris, *Les palais royaux...* op. cit., p. 3.

<sup>22</sup> BOVE, Boris, *Les palais royaux...* op. cit., pp. 5-6.

<sup>23</sup> ERLANDE-BRANDENBURG, M. Alain. *Le Palais des Rois de France à Paris par Philippe le Bel*, 2007, p. 190.

<sup>24</sup> ERLANDE-BRANDENBURG, M. Alain, *Le Palais des Rois...* op. cit., p. 192; BOVE, Boris, op. cit., p. 10.

sobre de qualsevol altre poder<sup>25</sup>. La disposició espacial de la planta s'organitzava al voltant d'un pati rectangular amb pòrtics pels quatre costats, amb les mateixes dimensions que l'actual claustre del convent. Cada lateral del pati estava ocupat per una sala allargada amb una cambra o espai de pas a cada extrem (Imatge 11, p. 20). Aquesta organització prové de l'arquitectura andalusí de Medinat al-Zahra, on les construccions, palatines o no, es caracteritzaven per la presència de patis amb salons i cambres al voltant<sup>26</sup>. Al ser de promoció directa del monarca, el palau presenta una decoració molt rica amb arcs de guix i obertures geminades que denota la voluntat del rei de mostrar el seu poder i legitimitat<sup>27</sup>. A més, es creu que també devia comptar amb un saló del tron que es podria haver utilitzat com a sala d'audiències, i que hauria pogut estar obert cap al paisatge; per tant, hauria estat un element de gran valor simbòlic que pretenia el control visual sobre l'entorn, sobre el territori; un aspecte que també s'observa en alguns dels palaus de la Corona d'Aragó, en forma de galeria-mirador.

Arribats a aquest punt, i havent vist el panorama general europeu dels palaus, podem establir unes característiques tipològiques i funcionals. El línies generals, el palau estava definit essencialment per tres parts diferenciades, tot i que cal tenir en compte que van experimentar canvis, divisions i ampliacions: un espai destinat a les funcions de representació i de govern, és a dir l'aula regia –de recepcions– on es rebien les visites i on s'hi desenvolupaven tota una sèrie d'esdeveniments oficials i solemnitats, des dels banquets fins a la celebració de diferents cerimònies seculares; un segon espai amb caràcter residencial que contenia les estances del rei o governant, de la seva família i del cercle més proper a la cort; i un tercer espai destinat a les funcions religioses –privades o públiques– és a dir, una capella palatina. El palau medieval és l'expressió d'un poder que, malgrat es dispersa per moltes mans al llarg dels anys, és altament encarnat en aquest àmbit. Un àmbit que es concebia com a imatge de la figura del monarca i que, per tant, integrava un seguit de decoracions, tant en l'àmbit residencial –sovint amb programes polítics però també de tipus amè– com en l'àmbit religiós –amb programes del dogma cristià– que reforçaven aquesta idea de mostrar el poder i de legitimar la monarquia.

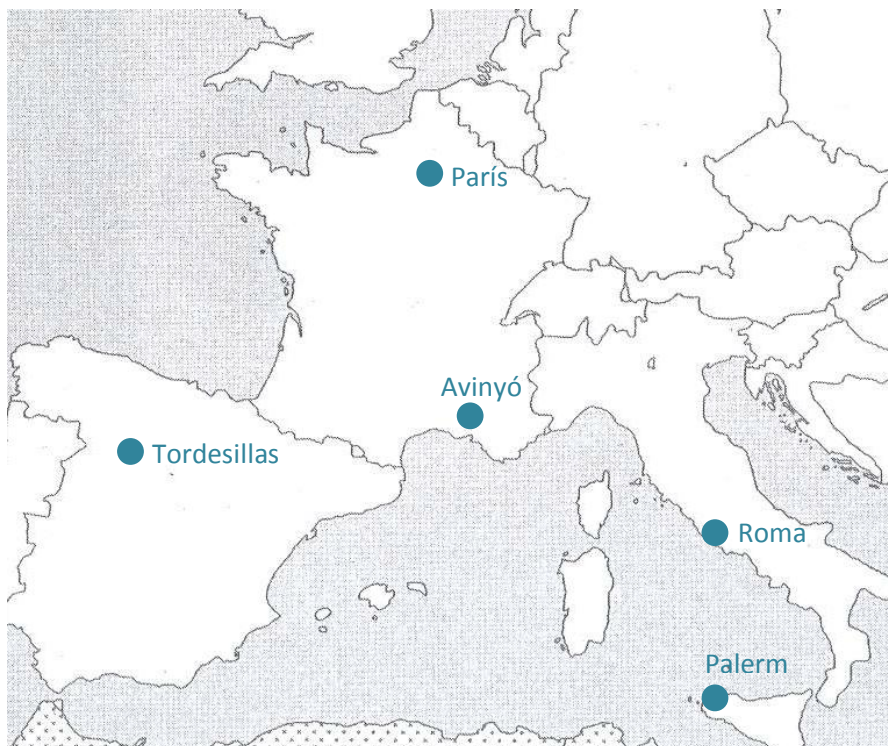
Aquesta manera d'entendre els àmbits de representació i manifestació del monarca serà present també en el cas que ens ocupa en aquest treball de les residències palatines de la Corona d'Aragó, pel desenvolupament i concepció de les quals –com veurem en les pàgines següents– probablement van mirar cap a Europa, on hi havia una forta política per prestigiar el poder reial a través dels palaus reials.

---

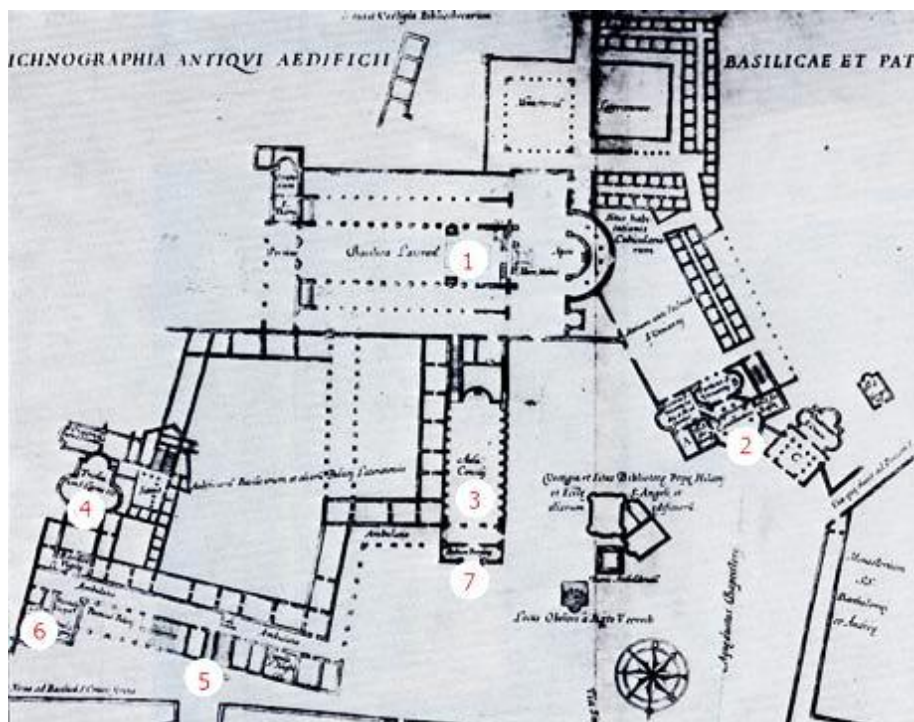
<sup>25</sup> ALMAGRO, Antonio. «*Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 26-28.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> ALMAGRO, Antonio. *Los palacios de...* op. cit., pp. 34-35.



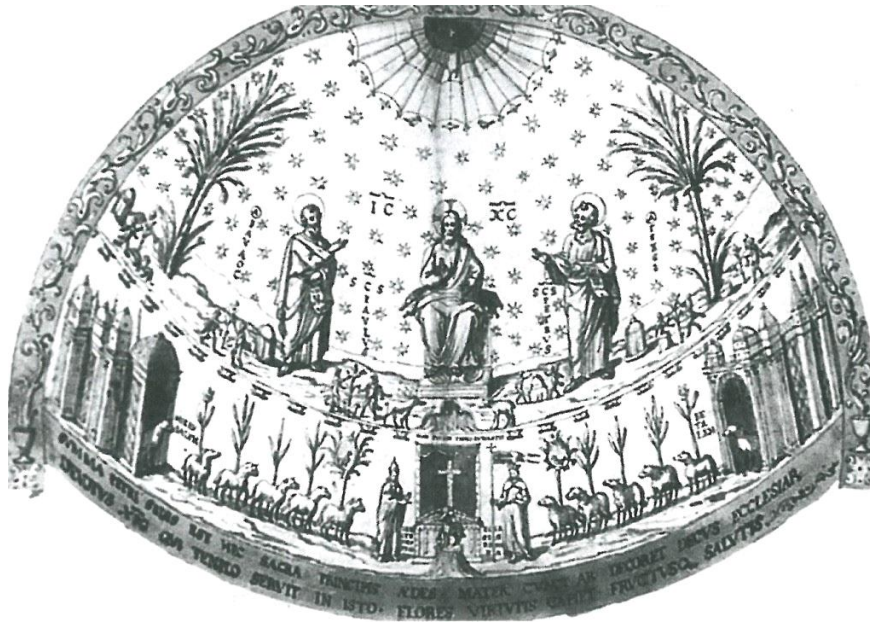
**Imatge 1.** Mapa de situació dels palaus a Europa, entre els segles XII i XIV.



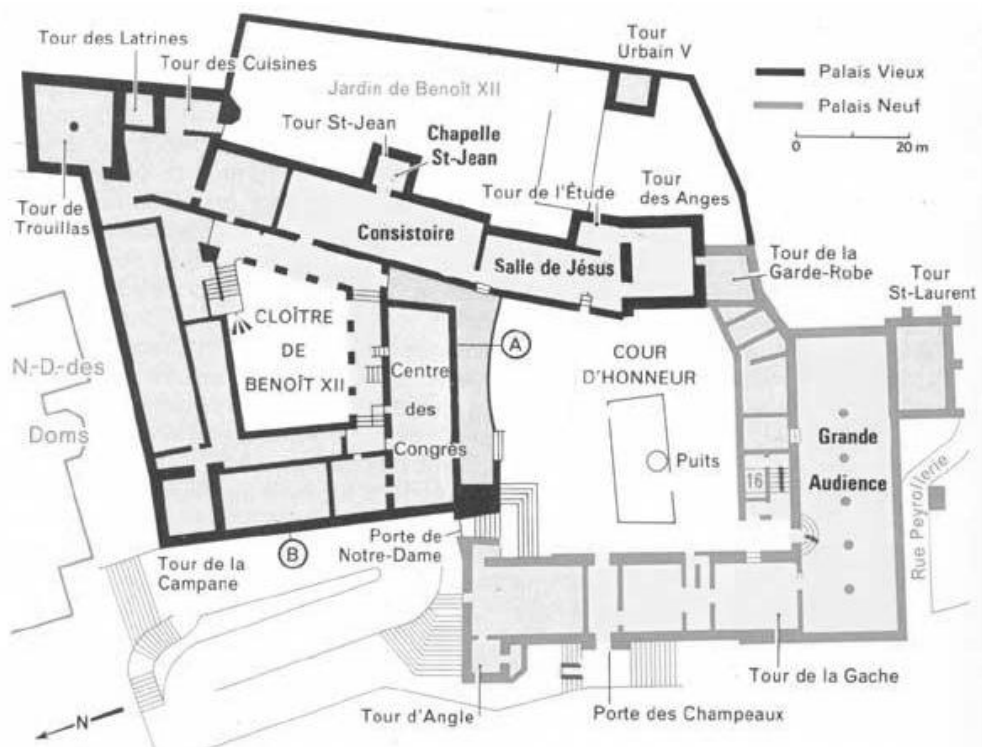
**Imatge 2.** Planta del Palau del Laterà, Roma. Cesare Rasponi (1657).

1. Basílica de San Giovanni. 2. Baptisteri. 3. Sala d'audiències o del Consell. 4. Triclinium de Lleó III. 5. Scala Santa. 6. Capella del Sancta Sanctorum. 7. Llotja de les benediccions.





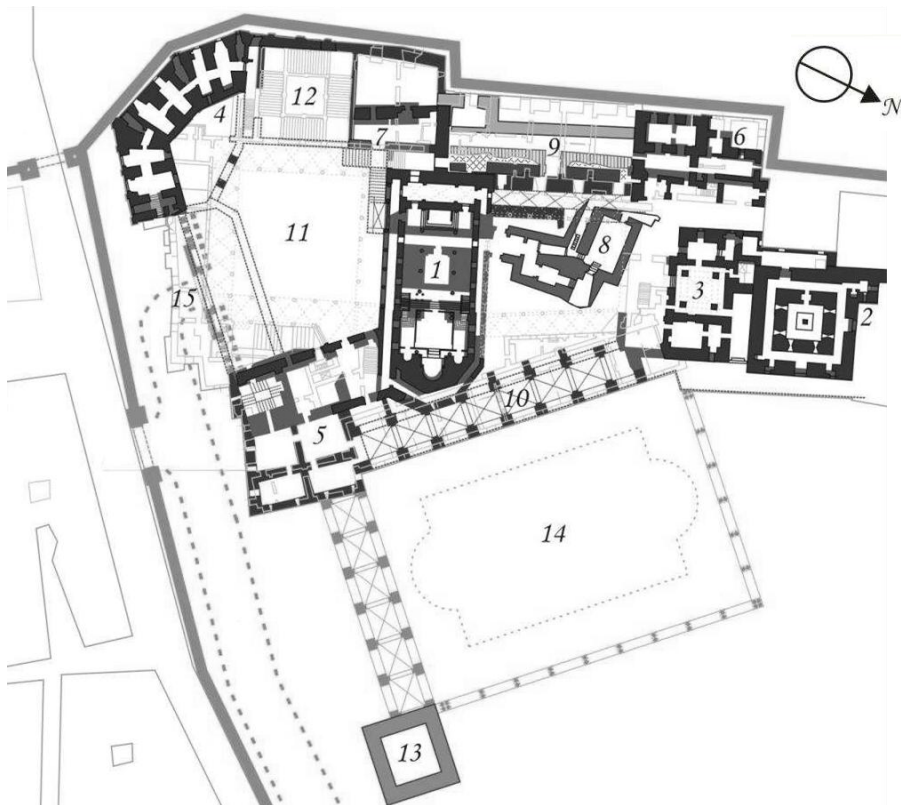
**Imatge 3.** Mosaic de l'absis de la basílica de Sant Pere del Vaticà.  
Aquarel·la, ca. 1600.



**Imatge 4.** Planta del Palau dels Papes d'Avinyó. Es diferencia el "palau nou" (d'època de Climent VI) del "palau vell" (d'època de Benet XII).



**Imatge 5.** Decoració amb una escena de pesca, estança del papa del Palau d'Avinyó.



**Imatge 6.** Planta del Palau Reial de Palerm. 1. Capella palatina. 2. Torre Pisana. 3. Joharia. 4. Ala de presons. 5. Torre Greca. 6. Estances reials. 7. Tresor. 8. Pati de la font. 9. Edifici del Parlament. 10. Ala Maqueda. 11. Pati Maqueda. 12. Escala monumental. 13. Torre Rossa. 14. Aula verda. 15. Ingrés principal.





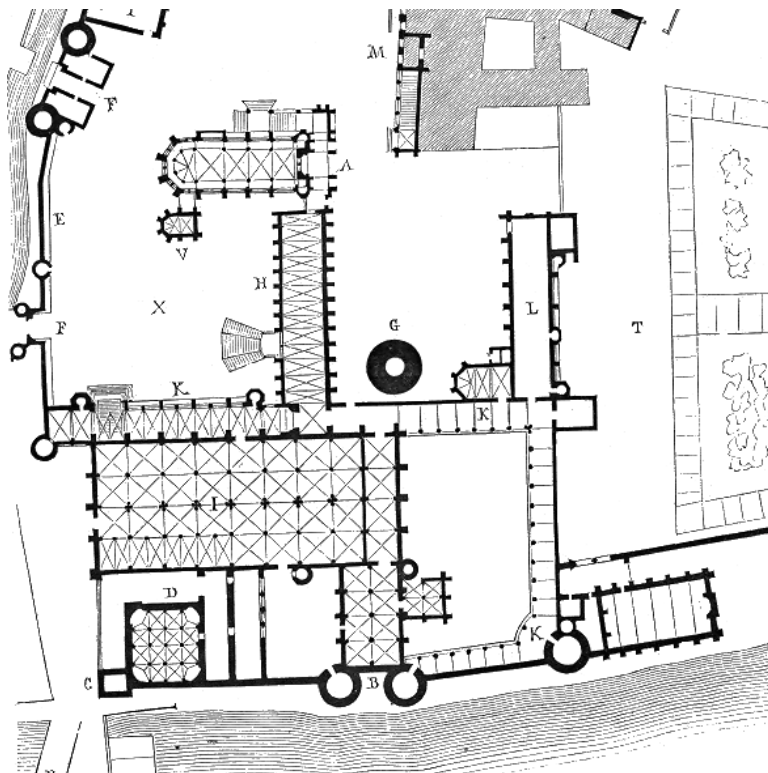
**Imatge 7.** Decoració musiva de la paret nord de la Capella Palatina del Palau de Palerm, 1140-1170.



**Imatge 8.** Sainte Chapelle de París.



**Imatge 9.** Vitralls de la capella superior de la Sainte Chapelle de París.



**Imatge 10.** Planta del Palais de la Cité en època de Felip el Bell. A. Sainte Chapelle. G. Donjon. H. Galerie des Merciers. I. Grand-Salle. K. Pòrtics. L. Llotges.



**Imatge 11.** Planta del palau reial de Pere I el Cruel a Tordesillas, 1354-1361.



## ELS PALAUS DE LA CORONA D'ARAGÓ

Hem vist quin és el panorama general d'alguns dels palaus a Europa durant la Baixa Edat Mitjana però, què succeeix als territoris dominats per la Corona d'Aragó? Com es desenvolupa aquí aquesta política de prestigi i de representació del poder mitjançant l'estructura palatina? Van ser aquests palaus europeus alguns dels referents que els reis catalans van prendre per bastir els seus? A inicis del segle XIV, després d'un seguit de conquestes sobre antics territoris que fins aleshores havien estat de domini islàmic, alguns reis de la Corona inicien una política de renovació de construccions antigues a diferents indrets al llarg de tot el territori. Algunes residències es van aixecar de bell nou, altres foren reaprofitades, com ara les que havien estat de domini musulmà<sup>28</sup>. Des d'un primer moment, doncs, a la Corona d'Aragó es van idear uns palaus definits entre orient i occident; uns palaus que per raons evidents miraven cap al precedent del món islàmic però que també, i sobretot, s'emmirallaria en els nous palaus europeus aixecats a partir del segle XII.

Els territoris que tenia la Corona sota els seus dominis acollien diverses residències, amb més o menys ambició monumental, pensades per allotjar el seguici reial en els seus habituals desplaçaments. La vida més o menys nòmada que duïen els monarques i les seves corts reials, que constantment es movien pel territori i que, per tant, no els permetia de tenir una capital estable o permanent, feia necessari la presència d'un seguit de residències i del seu condicionament per poder fer-hi estades més o menys perllongades en el temps. Conseqüentment, sobretot seran palaus on l'ús residencial i el caràcter privatiu prevaldran per damunt de les funcions administratives<sup>29</sup>. Cal tenir en compte, a més, que l'elevat nombre de residències en aquest bast territori feia que la seva conservació fos difícil i, en alguns casos, es trobessin en mal estat. Serà sobretot durant el regnat de Jaume II el Just quan es duran a terme unes intervencions sistemàtiques, pel que fa aquestes antigues construccions, que no s'havien realitzat mai fins aleshores.

Com ja hem apuntat, La Corona d'Aragó, des de la seva complexitat territorial que dominava una gran extensió al llarg del Mediterrani, possiblement conserva un dels millors conjunts patrimonials pel que fa a l'arquitectura palatina i civil. Són molts els testimonis que tenim avui d'allò que va ser i aportar la Corona d'Aragó, fa nou-cents anys, al nostre paisatge. Són molts els castells, les esglésies i els palaus que encara avui es conserven i que podem admirar i estudiar per entendre una època, una etapa de la nostra història. En el cas que ens

---

<sup>28</sup> A mitjans del segle XIII la Corona catalanoaragonesa va conquerir militarment als musulmans la costa mediterrània de la Península Ibèrica, així que no ens ha d'estranyar el fet que el món islàmic sigui un referent habitual en la construcció i renovació de palaus a la Corona d'Aragó durant els segles posteriors.

<sup>29</sup> En aquesta aspecte, cal tenir en compte que per les grans reunions amb els estaments dels diferents regnes, les anomenades Corts, es requerien gran espais i generalment es van utilitzar les aules capitulars de convents i, fins i tot, esglésies i catedrals. Només en comptades ocasions es van fer a palau, com és el cas de la Sala del Tinell del Palau Reial Major de Barcelona.

ocupa, el Palau Reial Major de Barcelona, el Palau dels Reis de Mallorca a Perpinyà, l'Almudaina de Mallorca o el *Castel Nuovo* a Nàpols, en són un clar exemple<sup>30</sup>. En totes les dinasties hi ha unes èpoques que destaquen per damunt de les altres ja sigui perquè durant aquell període s'ha promogut la seva imatge, s'hagin augmentat els dominis territorials, etc. De la mateixa manera, també hi haurà uns monarques el regnat dels quals, històricament, serà considerat més transcendent que d'altres, segons el seu protagonisme en les seves accions polítiques. Tenint en compte les construccions palatines que es desenvolupen durant els segles XIV i XV, a la Corona catalanoaragonesa, regnats com el de Jaume II el Just (1285-1327), Pere IV el Cerimoniós (1336-1387), Martí I l'Humà (1396-1410) o Alfons V el Magnànim (1416-1458) posen de manifest una extraordinària riquesa de possibilitats pel que fa al llenguatge del poder reial. En definitiva, aquests monarques seran els qui portaran a terme una renovació artística guiats pel sentiment de consciència del valor de l'arquitectura com a imatge del poder, com també ho havien fet i ho estaven fent altres monarquies europees, però també ho faran d'acord amb els nous costums culturals.

Jaume II el Just sembla que va ser molt conscient d'aquest valor. Va ser un rei que va promoure un seguit de residències repartides pel territori, com ara el Palau Reial Major de Barcelona, una de les obres més emblemàtiques i paradigmàtiques, de la qual tractarem àmpliament. A més, segons diu Francesca Español (2010), Jaume II seria un rei que semblava emmirallar-se en Sicília, d'on acabava de tornar per succeir al tron després de la mort del seu germà Alfons III el Lliberal. El palau reial que els normands van bastir a Palerm, de ben segur, va ser un espai arquitectònic inspirador, des del punt de vista estètic, pels reis de la Corona d'Aragó que van habitar-hi. I això es farà palès sobretot amb el rei Just i amb el seu besnét Martí I l'Humà, qui també es fixarà en l'aiguabarreig estètic que ofereix l'illa<sup>31</sup>. El cas és que el pas per l'illa no els va deixar indiferents: la influència que la capital siciliana va exercir sobre els palaus de la Corona va notar-se per aspectes com l'extraordinària sumptuositat, la riquesa decorativa de les sales, la concepció de zones enjardinades al seu voltant i, sobretot, el referent islàmic tant present al palau de Palerm.

Pere IV el Cerimoniós, nét de Jaume II, va ser un continuador de la política de prestigi iniciada pel seu avi gairebé quaranta anys abans. Aquest monarca promourà la renovació d'alguns àmbits preexistents, com és el cas de la Sala del Tinell del Palau Reial Major de Barcelona i també en promourà de nous com el Palau Reial Menor de la mateixa ciutat<sup>32</sup>, que malauradament ja no conservem. Pere IV, com veurem, també serà un rei molt preocupat per la memòria dinàstica, per deixar constància de la legitimació del llinatge i l'antiguitat de la Corona, i també per estipular unes lleis –*Ordinacions*– mitjançant les quals es regia la cort. Després de Jaume II i Pere IV, serà Martí I l'Humà qui s'encarregarà de continuar aquesta herència política

---

<sup>30</sup> RUIZ, Juan Carlos, *Palacio y Génesis...* op. cit., p. 14.

<sup>31</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'art dels Reis Catalans: esplendor i riquesa de la Corona d'Aragó*. Manresa, 2010, p. 9.

<sup>32</sup> *Ibid.*

i propagandística de l'art i l'arquitectura com a imatge del poder reial, com a manifestació pública del monarca. Havent viscut i regnat també a Sicília, Martí I serà notablement sensible a la utilització dels precedents culturals i artístics de l'illa a l'hora de promoure noves construccions. A Barcelona, com veurem, bastirà una capella al sector de les tribunes de la catedral i ho farà a través d'artífexs musulmans.

Per últim farem referència al regnat d'Alfons V el Magnànim, qui va abandonar els territoris seculars de la Corona l'any 1431 per anar a Nàpols, d'on ja no en tornaria. Allà, va promoure la construcció de la seva nova residència, el *Castel Nuovo*, d'acord també amb aquesta política a favor de l'art com a instrument de prestigi; l'art que no només engloba els elements arquitectònics, sinó que també involucra tota mena d'objectes decoratius, d'arts sumptuàries a les quals els reis catalans es van mostrar molt propensos a adquirir-ne.

Tot plegat doncs, ens servirà per conèixer quins van ser els espais construïts pels reis de la Corona d'Aragó i com van ser concebuts. Veurem per a quines funcions van pensar-se, és a dir com s'ideaven i s'adaptaven els espais segons les necessitats i, també, com es desenvolupava la litúrgia palatina i quina decoració farcia aquests interiors. Tot un seguit d'elements doncs, que sens dubte van contribuir a realçar la imatge d'una nova monarquia i a legitimar-ne el seu poder.



## EL PALAU I L'ENTORN URBÀ

Degut als nombrosos palaus que els reis catalans havien anat bastint en nombrosos indrets al llarg dels seus territoris durant els diferents anys de regnat, les ubicacions d'aquests edificis seran particulars en cada un: cada palau tindrà una relació amb el seu entorn i, per tant, també tindrà les seves especificitats depenent d'on es trobi situat.

Ja s'ha apuntat en l'apartat anterior que molts dels palaus de la Corona van ser reformats a partir de construccions anteriors, sobretot d'època islàmica. Aquests palaus –que conformen un grup important– ja tenien una ubicació quan es va decidir d'ocupar-los. Fixem-nos per exemple en el cas de l'Aljafería de Saragossa, un palau que va ser escollit com a residència dels reis de la Corona després que Alfons I el Batallador reconquerís la ciutat als musulmans l'any 1118. El palau és una edificació suburbana, situada fora muralla, que es troba a una distància de la ciutat una mica superior a un quilòmetre (Imatge 12, p. 27). Per tant, es tracta d'un palau que no podem definir com a ciutadella, ni per la seva situació, ni per la seva fortificació. La construcció de l'Aljafería –duta a terme en la segona meitat del segle XI– va coincidir amb el període de major esplendor cultural i importància política del regne de Saragossa i va ser un palau concebut com a lloc d'esbarjo per a la dinastia que regnava aleshores (la dels Banu Hud), i, com a tal, estava envoltat d'horts i jardins<sup>33</sup>. Així doncs, tenia unes característiques semblants a les residències suburbanes de Palerm: era situat a la perifèria, amb grans zones verdes pel plaer dels sentits i del repòs. Un entorn, en definitiva, que transmetia la imatge d'un món de naturalesa domesticada sotmès al monarca.

Ben semblant és el cas del Real de València. Com el de Saragossa, el palau de València és una obra d'origen musulmà que des de la dominació cristiana es va anar transformant atenent les exigències residencials i representatives dels reis que el van habitar regularment. El seu emplaçament, que també es troba fora del recinte emmurallat de la ciutat –més enllà del riu Túria– es va establir durant el segle XI, quan l'últim rei almohade de la taifa de València Zeit Abu Zeit va assentar-hi una almunia musulmana<sup>34</sup>. L'emplaçament del Real (Imatge 13, p. 27) tenia avantatges pràctics com ara el domini visual sobre la ciutat acabada de conquerir, una posició defensiva, la disponibilitat de terrenys per a possibles reformes i ampliacions, i sobretot els horts i jardins que feien de la residència un lloc còmode per a la cort reial<sup>35</sup>. Per tant, trobem un palau situat en la zona suburbana de la ciutat, envoltat per jardins i terrenys extensos. Eren espais residencials però també de lleure, amb una vinculació evident amb les formes islàmiques. Amb aquests palaus doncs, tant l'Aljafería de Saragossa, com el Real de València, s'entreveu una

---

<sup>33</sup> ALMAGRO, Antonio. «La Aljafería de Zaragoza» dins, *Actas de las I Jornadas de Cultura Islámica. Al-Andalus, ocho siglos de historia*. Madrid, 1989, pp. 128-134.

<sup>34</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes. *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un Palacio desaparecido*. València, 2012, p. 25.

<sup>35</sup> SERRA, Amadeo. «Historia de dos palacios y una ciudad: Valencia, 1238-1460», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, p. 337-338.

concepció, també deguda al seu origen, dels referents islàmics, i per tant, una vinculació conceptual clara amb Palerm, que devia haver estat un model present en la ment dels reis de la Corona a l'hora d'escollir i bastir aquests palaus.

La ciutat però, en ocasions també va ser escollida com a ubicació dels palaus de la Corona d'Aragó, com és el cas del Palau Reial Major de la ciutat de Barcelona o El Palau dels Reis de Mallorca de Perpinyà. Barcelona va ser un lloc predilecte pels monarques i hi van instal·lar la seva residència –primer anomenada Palau Comtal i després Palau Major– adjacent al que havia estat l'antic palau episcopal de la ciutat<sup>36</sup>. L'edifici, tot i que de dimensions més reduïdes, ja existia abans del segle X, però els reis catalanoaragonesos van triar d'ubicar-hi la seva residència perquè es trobava dins el recinte emmurallat, a la part alta de la ciutat i, a més, estaria al costat del seu centre vital representat per la catedral i el seu àmbit d'influència directa<sup>37</sup>. Actualment podem dir que es situa al centre del barri gòtic de la ciutat de Barcelona. Per tant, trobem un àmbit àulic palatí que conviu amb un àmbit catedralici, és a dir el poder reial amb el poder religiós. I la relació que mantingueren ambdós va ser molt important fins al punt de bastir capelles d'àmbit àulic, per tant vinculades tant al palau com a la catedral, que eren promogudes pels reis però de les quals se'n farien càrrec els canonges<sup>38</sup> (Imatge 14, p. 27).

Al Regne de Mallorca, la cort reial també va ubicar el seu palau, conegut com l'Almudaina de Mallorca, al costat de la catedral de la ciutat. L'Almudaina és un edifici de formes musulmanes que va patir varies transformacions durant diferents regnats. Es troba situat, com dèiem, al costat de la seu religiosa però, malgrat això, potser el més destacat d'aquesta residència palatina sigui la galeria oberta i encarada al mar que atorga un caràcter de mirador o *belvedere* a l'edifici i, per tant, podríem dir que es situa entremig de l'espai urbà i suburbà (Imatge 15, p. 28).

En aquests casos doncs, la monarquia no pretén alienar-se de l'escenari urbà que, d'altra banda, és l'ambient ideal per mostrar públicament el seu poder ja que es troba proper a la resta d'estaments i ciutadans<sup>39</sup>. Així, pel que fa aquest aspecte, el Palau Reial de Barcelona s'adequa més a la concepció franco-carolíngia del palau dels reis de França de l'illa del Sena de París que, com hem vist, va ser construït dins el mateix àmbit d'influència que la catedral.

A la ciutat comtal però, hi havia encara un altre palau del qual vall la pena parlar-ne malgrat avui no en queda pràcticament res. Es tracta del Palau Reial Menor de Barcelona –anomenat així per oposició al Major– o conegut també com a Palau de la Reina. Va ser Pere IV qui havia decidit d'edificar-lo concebent-lo, val a dir, d'una manera més sumptuosa perquè no estava del tot satisfet amb les obres que en aquell moment s'estaven duent a terme al Palau Major. El Palau Menor va ubicar-se a la vora del mar, tocant l'antiga muralla romànica; per tant, el seu caràcter

---

<sup>36</sup> ADROER, Anna Maria. *El Palau Reial Major de Barcelona*. Barcelona, 1979, p. 15.

<sup>37</sup> ADROER, Anna Maria, *El Palau Reial...* op. cit., p. 16.

<sup>38</sup> ADROER, Anna Maria, *El Palau Reial...* op. cit., p. 113.

<sup>39</sup> GARCÍA, Juan Vicente. «*El poder visible. Demanda y funciones del arte en la corte de Alfonso el Magnánimo*», dins *Ars Longa*, 7-8, 1996-1997, p. 36.

de mirador o edifici d'esbarjo s'acostaria més a la concepció dels palaus que hem vist de Saragossa i València, i evidentment al de Mallorca. En aquests palaus, i en d'altres, també hi havia un espai destinat a custodiar els lleons i les altres feres que posseïa el monarca, aspecte que reforçava aquesta idea d'espai de lleure, de naturalesa<sup>40</sup>.

A Perpinyà, per la seva banda, és on hi trobem l'anomenat Palau dels Reis de Mallorca que, com hem vist en el cas del Palau Major de Barcelona, està situat també a la part alta de la ciutat, dominant-la des del costat sud (Imatge 16, p. 28). En aquest ocasió però, el palau també complia una funció defensiva ja que tenia caràcter de fortalesa. El segle XIII va ser una època crucial en la història de la Corona d'Aragó per la seva expansió territorial per la Península, mitjançant les conquestes de Mallorca i València als musulmans, però també per la integració de l'illa de Sicília l'any 1282. Va ser Jaume I el Conqueridor qui va dominar aquesta fase hegemònica de reconquesta, entre 1229 i 1245, que expandiria la seva sobirania cap a les illes Balears. Doncs bé, el palau de Perpinyà va ser construït, en un emplaçament elevat anomenat *Puig del Rei*<sup>41</sup>, com a resultat de l'elecció de la ciutat –el 1276– com a residència principal de l'infant Jaume, després rei Jaume II de Mallorca<sup>42</sup>, inclús abans que el seu pare, el Conqueridor, li deixés les terres peninsulars, Montpeller, Mallorca, el Rosselló i la Cerdanya<sup>43</sup>.

Pel que fa la Suda de Lleida, edifici que va ser escenari d'importants fets històrics i transcendentals com ara la unió de Ramon Berenguer IV i Peronella, serà similar quant a la seva ubicació: es trobava al punt més alt d'un turó i també presentava un caràcter defensiu, d'origen andalusí, que el feia guardià de tota la ciutat.

L'entorn urbà doncs, va ser un element determinant a l'hora d'escollir la ubicació dels palaus de la Corona d'Aragó, però sobretot va condicionar-ne el seu caràcter. A partir de l'anàlisi realitzada podem concloure que hi ha dues ubicacions diferenciades, la urbana i la suburbana, que seguien respectivament els models que ja hem vist en el cas del Palais de la Cité de París i en el cas del Palau dels normands a Palerm. Amb el clar exemple del Palau Reial Major de Barcelona, els palaus que es troben en el nucli urbà de les ciutats, normalment situats al costat de la catedral, contribueixen més eficaçment, podríem dir, en la construcció de la imatge poderosa del rei, ja que es troba enmig de la població, entre els quals hi havia altres estaments socials com ara la noblesa. A més, la situació annexa a la catedral els vinculava directament amb l'àmbit religiós, ja que els palaus solien tenir una porta d'accés a les capelles o tribunes de les catedrals. D'altra banda, els palaus situats en els suburbis de les ciutats adquireixen, com hem vist en els casos de l'Aljafería de Saragossa i el Real de València, un caràcter lúdic més clar, però també de descans, amb la presència dels jardins i zones verdes concebuts essencialment per aquest motiu.

---

<sup>40</sup> ESPAÑOL, Francesca, *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 16.

<sup>41</sup> DOMENGE, Joan. «Arquitectura palatina del reino de Mallorca. Símbolos de poder para una efímera dinastía», dins *Anales de Historia del Arte*, 2013, p. 86.

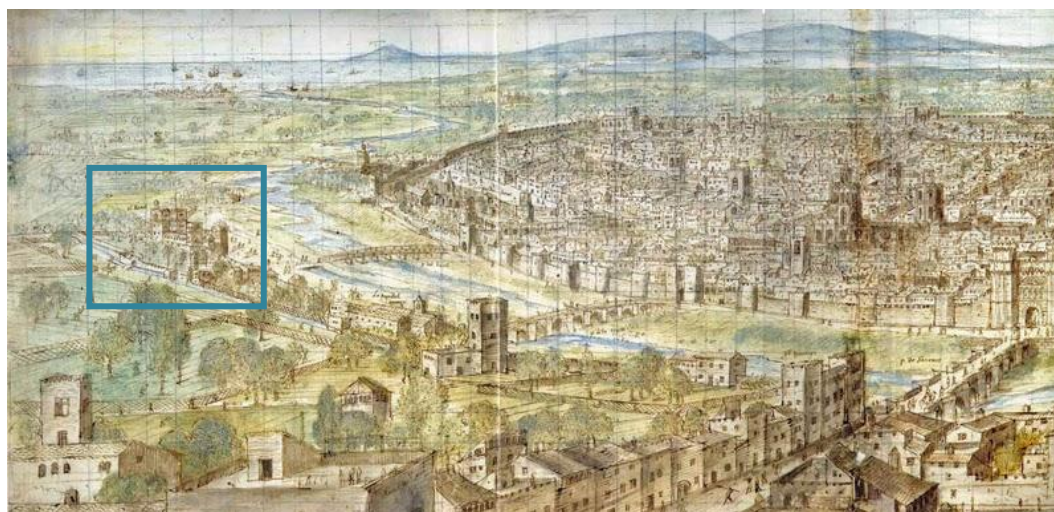
<sup>42</sup> ESPAÑOL, Francesca, *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 24.

<sup>43</sup> DOMENGE, Joan. *Arquitectura palatina...* op. cit., p. 80.





**Imatge 12.** Plànol de Saragossa (s. XIX). L'Alfajería a l'extrem esquerre, extramurs i envoltat de jardins i horts.

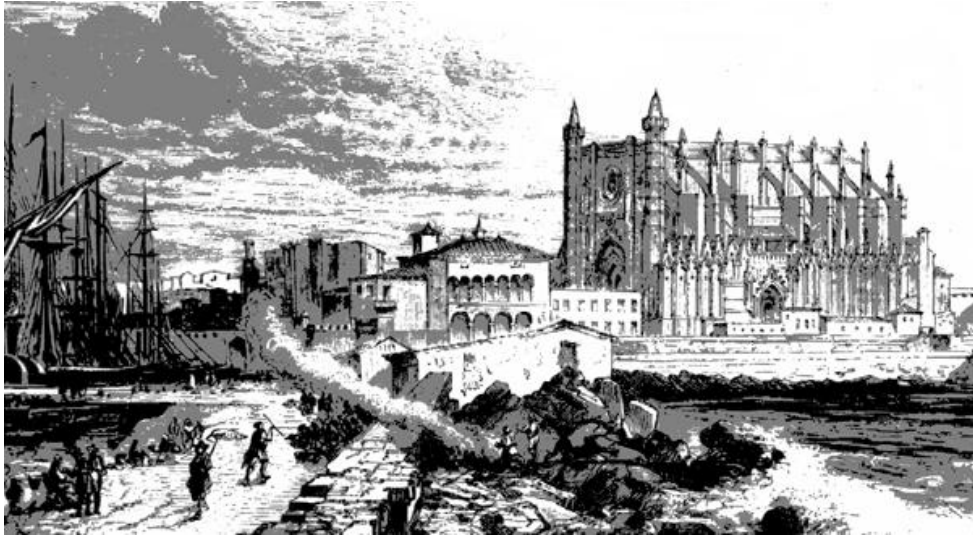


**Imatge 13.** Dibuix de la ciutat de València. El palau del Real situat fora muralla, a la part esquerra.

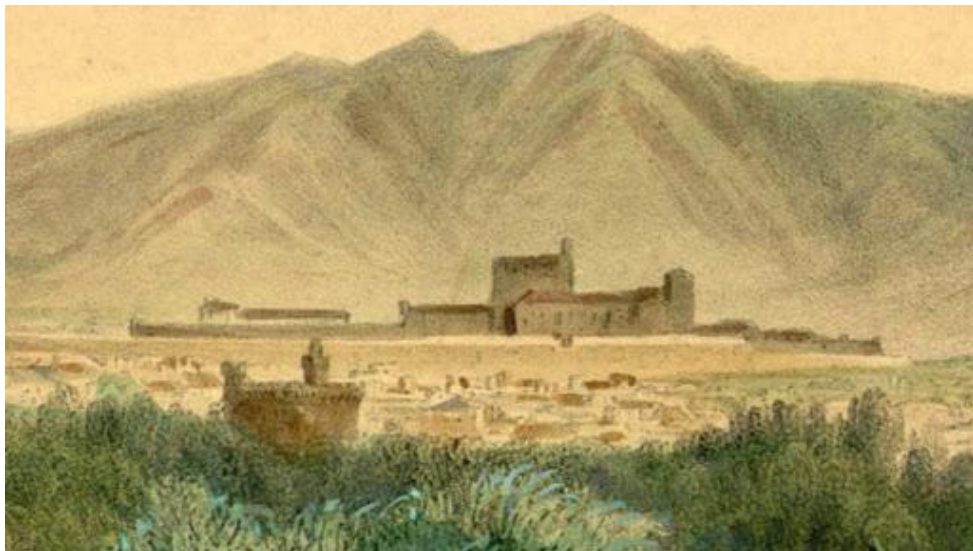


**Imatge 14.** Vista de Barcelona des de Montjuïc. La catedral i el Palau Reial Major al centre. Anton van den Wyngaerde, 1563.





**Imatge 15.** Vista de la catedral i l'Almudaina de Mallorca davant del mar. Dibuix del segle XVIII.



**Imatge 16.** Perpinyà durant el segle XIX. El palau medieval encara dominant la ciutat. Litografia d'Edouard Jean-Marie Hostein.

## EL PALAU COM A ÀMBIT DE REPRESENTACIÓ

Tots els palaus, malgrat els seus emplaçaments, tenien unes característiques comunes pel que fa a la concepció dels espais que l'havien de conformar. Per tant, veurem espais que es repeteixen en diferents palaus, si bé cadascun mantindrà les seves particularitats. És gràcies a la documentació que es conserva que podem conèixer quins àmbits integrava el palau i com es desenvolupava la vida al seu interior. En aquest aspecte, un document importantíssim és les *Ordinacions* de la Casa i Cort de Pere IV el Cerimoniós (1344)<sup>44</sup> (Imatge 17, p. 33), on se'n parla dels diversos àmbits que aplegava el palau i ens permeten reconstruir la vida quotidiana i festiva que s'hi realitzava<sup>45</sup>: *ORDENACIONES FETES PER LO MOLT ALT SENYOR EN PERE TERÇ, REY D'ARAGÓ, SOBRA LO REGIMENT DE TOTS LOS OFFICIALS DE LA SUA CORT*. Aquest document denota la consciència, per part del rei Cerimoniós, un rei ungit per Déu<sup>46</sup>, de la importància de l'ordre i de la reglamentació de la vida cortesana, i també del caràcter pràctic i propagandístic del ritual litúrgic palatí i la voluntat de voler dotar la cort d'unes normes que garantissin un funcionament perfecte i un decòrum digne de les millors monarquies del moment<sup>47</sup>.

Ja hem comentat en una ocasió quina tipologia seguien els palaus: havíem establert que es composaven per tres parts diferenciades, d'entre les quals una era l'àmbit de representació i l'altra l'àmbit residencial. Pel que fa a aquest últim àmbit, obviant les dependències de caire domèstic com les cuines o els banys, en els palaus hi havia diverses estances privades entre les quals hi havia les del rei i les de la reina<sup>48</sup>. Se sap que al palau del Louvre de París, concebut entorn del 1200 com una estructura més o menys militar, en època del rei francès Carles V (1364-1380) també seguia un esquema tripartit diferenciant l'espai de residència del de representació i del religiós. Doncs bé, aquest palau, a partir de 1364, ja albergava uns espais més íntims que es repartien en tres nivells, i disposats contiguament, dels quals el segon nivell acollia les estances de la reina i el superior les del rei<sup>49</sup>.

El Palau Reial Major de Barcelona, i la resta de palaus de la Corona, probablement eren concebuts semblantment: cadascú tenia els seus propis espais; el rei per una banda i la reina per l'altra. Aquestes cambres privades però, tal com diu Francesa Español (2010), no sembla que

---

<sup>44</sup> Les *Ordinacions* del rei Cerimoniós, que regien la seva casa i cort, és una traducció que va fer (1344) de les *Leges Palatinae* que va impulsar Jaume III de Mallorca l'any 1337 com a un instrument més de política i de prestigi de la dinastia mallorquina. El text és un bon instrument per a conèixer el desenvolupament de la vida al palau i per entendre el grau de solemnitat i de fast amb què s'envoltava el monarca. ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 21.

<sup>45</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 18.

<sup>46</sup> Una manera habitual de justificar el poder del rei era a través de la designació i voluntat divina. *Nós en Pere, per la gràcia de Déu, rey d'Aragó, de València, de Mallorca, de Cerdanya, de Còrcega e conte de Barçelona, de Rosselló e de Cerdanya* [...]. GIMENO, Francisco M., et. al. (eds.). *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*. València, 2009, p. 51.

<sup>47</sup> GIMENO, Francisco M., et. al. (eds.). *Ordinacions de la Casa...* op. cit., pp. 7-11.

<sup>48</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 18.

<sup>49</sup> BOVE, Boris, *Les palais royaux...* op. cit., p. 8.

haguessin tingut cap particularitat arquitectònica llevat dels elements decoratius –dels quals tractarem més endavant– i algunes estructures que poguessin albergar al seu interior, com ara les xemeneies<sup>50</sup>. En tot cas, el que hem de tenir clar és que els interiors dels palaus eren espais que reflectien aquest nou concepte d'intimitat reial, i reflectien també l'esplendor cortesà fruit de les noves formes de vida i cultura de les cases reials. En definitiva, eren espais per la vida, pel ceremonial i per la litúrgia, de manera que el palau va esdevenir un centre de la *mise en scène* del poder reial.

L'àmbit de representació dels palaus el conformaven les cambres majors –o de paraments–, anomenades així perquè eren unes estances d'una grandària notable. Eren concebudes amb aquestes grans dimensions perquè es pensaven com a espais per encabir celebracions de tot tipus i, per tant, havien de poder acollir un nombre elevat de persones<sup>51</sup>. Era en aquesta cambra on el monarca legitimava el seu poder mitjançant una escenografia composta per diferents elements decoratius; on exaltava el poder reial mitjançant la litúrgia cortesana, els elements visuals i de propaganda. El que resulta sorprenent d'aquestes sales però, és el caràcter canviant de la seva funció que ve determinat per un espai ampli i unitari en el qual s'hi celebraven des de banquets fins a actes polítics, de manera que les convertia en àmbits plurifuncionals.

Els majors espectacles dels reis es realitzaven en aquest àmbit i no només s'ha de destacar les seves entrades reials, sinó també els rituals religiosos de proclamació o funeral, en les processons per Barcelona amb objectes i relíquies de la capella, el dia de la *Ymago Passionis*<sup>52</sup>. Se sap que Martí I l'Humà treia en processó el que es considerava una imatge vertadera de la Verge (Imatge 18, p. 33) de la capella del Palau Reial Major de Barcelona, prenent com a exemple el ritual que es duia a terme al Laterà, on es treia en processó una relíquia imatge *acheropita* –feta per mans no humanes– de Crist que es conservava al *Sancta Sanctorum* del primer palau dels papes a Roma<sup>53</sup>. Doncs bé, aquestes processons es portaven a terme fonamentalment per a dues raons: per apropar les cerimònies àuliques a la societat laica i per transmetre la imatge d'una monarquia cristiana que buscava prestigiar-se també per la via dels rituals litúrgics. Es tractava doncs, de cerimònies religioso-litúrgiques, i al mateix temps monàrquico-propagandístiques<sup>54</sup>. Però d'aquest aspecte en parlarem més endavant.

Arquitectònicament, la sala de representació, o del tinell<sup>55</sup>, és un espai amb un eix longitudinal fortament marcat; una sala rectangular amb coberta plana amb embigat de fusta que recolze sobre una sèrie d'arcs diafragmàtics. Uns espais que avui trobem nuus però que, de

---

<sup>50</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 18.

<sup>51</sup> ESPAÑOL, Francesca, *L'Art dels Reis...* op cit., p. 19.

<sup>52</sup> MIQUEL, Matilde. *Palacio, devoción...* op. cit., p. 18.

<sup>53</sup> CRISPÍ, Marta. «*La verònica de Madona Santa Maria i la processó de la Puríssima organitzada per Martí l'Humà*», dins *Locus Amoenus*, 2, 1996, pp. 85-101.

<sup>54</sup> MIQUEL, Matilde. *Palacio, devoción...* op. cit., p. 18.

<sup>55</sup> Ha adquirit aquest nom perquè a aquesta cambra era on hi havia el tinell, un moble on el rei hi exhibia la seva vaixela d'aparat en les grans recepcions. ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 19.

ben segur, en l'època devien causar una forta impressió a aquell que tenia el privilegi de poder assistir a algun acte o celebració reial.

Al Palau Reial Major de Barcelona trobem el que segurament és l'exemple paradigmàtic d'aquestes sales. Pere IV el Cerimoniós va fer construir, entre 1359 i 1364, una cambra de paraments –coneguda com a Saló del Tinell (Imatge 19, p. 33)– al mestre Guillem Carbonell que consta de set trams i està coberta, seguint l'esquema bàsic de les sales de representació, amb coberta plana de fusta sostinguda per arcs diafragmàtics conformant un únic i ampli espai. Aquesta gran sala, com hem dit, permetia acollir tot tipus d'esdeveniments polítics i socials i va ser, fins a onze ocasions, l'espai escollit per a la celebració de les Corts durant el regnat de Pere IV el Cerimoniós. En recull testimoni el *Llibre dels Usatges i Constitucions de Catalunya* (Imatge 20, p. 34), en una imatge miniada on apareix el rei presidint les Corts des d'un tron en una posició elevada, amb tots els emblemes del poder, i situat davant de tots els estaments socials. El rei es presentava, per tant, com a representant de Déu a la Terra.

La construcció del Saló del Tinell del Palau Reial Major de Barcelona va ser simultània a l'encàrrec dels elements que l'havien de decorar, com ara una sèrie d'estàtues d'alabastre –de les quals en parlarem detingudament més endavant. En tot cas, era un espai imaginat per a la vertebració d'una part important de la vida del palau; un espai de manifestació reial, on el rei hi rebia els hostes, hi administrava justícia, hi menjava regularment i, com hem dit, hi celebrava banquets oficials<sup>56</sup>. Pere IV el Cerimoniós, durant el seu regnat, va demostrar una enorme capacitat per portar a terme grans projectes que sovint superaven les possibilitats de l'època. Va intentar vestir amb una aura de glòria i sumptuositat tot el que feia referència a la seva figura i a la monarquia, i aquest serà un tret característic d'aquest rei que es farà palès en la Sala del Tinell del Palau Reial Major de Barcelona.

D'altra banda, del Palau Major, com diu Adroer i Tasis en la seva tesi doctoral, per la documentació que ha arribat fins als nostres dies, se'n coneix l'existència d'altres dependències com ara una llibreria, un arxiu per a llibres i documents, la sala d'Armes o l'Arxiu de les portes de ferro, que era el dipòsit de joies i tresors dels reis<sup>57</sup>.

El Saló del Tinell de Barcelona el podem considerar com a una rèplica de les grans sales de representació que ja s'havien bastit uns anys abans al palau dels Reis de Mallorca de Perpinyà o al palau de l'Almudaina de Palma. La proximitat geogràfica i política de la Corona d'Aragó i el Regne de Mallorca expliquen el fet que tant en un territori com en l'altre se seguissin els mateixos tipus i tècniques constructives<sup>58</sup>. Cap al 1300, després del periple protagonitzat per la divisió dels territoris de la Corona per part del Conqueridor (1262), el Regne de Mallorca inicià un ambiciós pla urbanístic i constructiu sorprenent que atenia a les necessitats defensives,

---

<sup>56</sup> DOMENGE, Joan. *Arquitectura palatina...* op. cit., p. 93-94. En aquest aspecte, l'autor fa referència a les sales de representació de Palma i Perpinyà però podem fer-ho extensible a les altres sales majors com ara la del Palau Reial Major de Barcelona.

<sup>57</sup> ADROER, Anna Maria, *El Palau Reial...* op. cit., p. 34.

<sup>58</sup> DOMENGE, Joan. *Arquitectura palatina...* op. cit., p. 92.



residencials i religioses de la dinastia<sup>59</sup>, dels quals en tenim com a exemple els palaus de les capitals del Regne. Al Palau dels Reis de Mallorca a Perpinyà la sala de representació rep el nom, ja des del finals del segle XIV, de *Sala de Mallorca* i ocupa gairebé tota l'ala sud del pati. Aquí, l'aula, a diferència del Saló del Tinell de Barcelona, presenta una coberta amb embigat de fusta a dues aigües recolzada sobre quatre arcs diafragmàtics apuntats (Imatge 21, p. 34). Semblant és el que es conserva a Mallorca però, en aquest cas, la imposta dels arcs diafragmàtics arranquen directament des del terra (Imatge 22, p. 34).

Pel que fa als espais de representació, podem referir-nos també al Real de València. El palau reial de València va ser residència d'una cort itinerant de manera que, com a seu cortesana calia que l'edifici s'adeqüés a les necessitats del seguici del rei. Calia doncs, que integrés un espai que acollís les funcions administratives reials i que també servís d'escenari per els cerimonials i les recepcions de la monarquia<sup>60</sup>. Aquests espais, com en els espais destinats a funcions equivalents en els altres palaus de la Corona, tenien una aparença arquitectònicament sumptuosa gràcies a les voltes, als sostres i als paviments amb rajoles de ceràmica esmaltada, molt freqüents a les terres de València.

En tot cas, els àmbits de representació dels palaus de la Corona d'Aragó estaven dotats d'una eficàcia simbòlica –expressada tant des del punt de vista de la riquesa, com del poder i de la sumptuositat– que no tant sols residia en la mateixa concepció monumental de l'espai sinó que també es reflectia en la propaganda reial.

---

<sup>59</sup> DOMENGE, Joan. *Arquitectura palatina...* op. cit., p. 80-81.

<sup>60</sup> SERRA, Amadeo. *Historia de dos palacios...* op. cit., p. 337.



**Imatge 17.** Ordinacions de Pere IV el Cerimoniós.  
Biblioteca de la Fundació Bartolomé March Servera,  
fol. 1.



**Imatge 18.** Verònica de la Mare de Déu considerat el vertader retrat de la Verge.

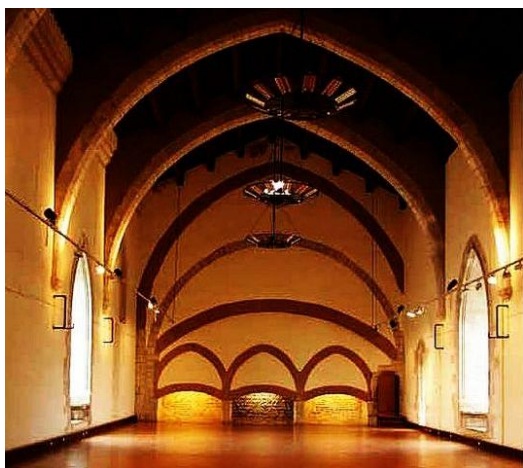


**Imatge 19.** Saló del Tinell del Palau Reial Major de Barcelona.





**Imatge 20.** Celebració de les Corts. *Llibre d'Usatges i Constitucions de Catalunya*, fol. 1. Ca. 1495.



**Imatge 21.** Sala de recepcions del Palau dels Reis de Mallorca a Perpinyà.



**Imatge 22.** Sala de recepcions del Palau de l'Almudaina de Mallorca.

## EL PALAU COM A LLOC DE MEMÒRIA

Els reis de la Corona d'Aragó portaran a terme projectes que tindran l'objectiu d'envoltar la dinastia –i a la figura del propi monarca– d'una aura de glòria i sumptuositat. Aquests projectes es realitzaran des de diferents punts de vista de manera que tant podem trobar expressions decoratives –com ara programes pictòrics– o manifestacions literàries –com ara les cròniques– que dotaran els espais d'una carrega retòrica important. Sigui com sigui, els monarques desenvoluparan una política de prestigi amb l'objectiu de preservar i promoure la memòria dinàstica per, al mateix temps, legitimar el seu poder. Pere IV el Cerimoniós serà un d'aquests monarques que va contribuir en l'elaboració i constitució de la memòria; és a dir, que va impulsar la rememoració del passat i essent conscient de la seva importància. Va mostrar una enorme capacitat per executar projectes que exaltessin i legitimessin la memòria del llinatge reial promovent imatges però també la redacció de les seves cròniques.

En la primera meitat del segle XIII, Jaume I el Conqueridor ja havia fet quelcom semblant, cosa que ja ens fa intuir la presència d'una mena de consciència històrica anterior a l'època del Cerimoniós<sup>61</sup>. Jaume I va manar escriure la seva pròpia història, el *Llibre dels feits*, un llibre que va marcar un canvi en la historiografia catalana, i del que se'n va fer difusió tot just havent mort, perquè contenia un explicació extensa i detallada de l'acció política i militar del rei, però també llegendes del passat que ell mateix creava per interpretar el present<sup>62</sup>. Aquests llibres es guardaven des de 1270 en les cancelleries i en la cort, on també s'elaboraven i es difonien les sèries d'annals de la monarquia.

Val a dir que des de finals del segle X, era el monestir de Santa Maria de Ripoll l'espai que acollia un nombre important de manuscrits; els annals que conformaven una important mostra historiogràfica, com ara els *Annals de Cuixà*, i que tenien continguts polítics i religiosos que recordaven aspectes com l'origen del poder fent referència a monarques i emperadors avantpassats. Per tant, també evocaven a la memòria. En aquest aspecte doncs, Ripoll es va configurar com a lloc de conservació de la memòria històrica. Això però, experimentarà un canvi entre el segle X i el segle XIV, tant en la concepció i visió de la historiografia, com en la seva funció, llocs de producció i difusió. Tant és així, que en la segona meitat del segle XIII, Ripoll començarà a experimentar un declivi important quant a lloc de producció i conservació en

---

<sup>61</sup> CINGOLANI, Stefano Maria. «Memòria, llinatge i poder: Jaume I i la consciència històrica», dins *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, XIX, 2008, pp. 102-103.

<sup>62</sup> Els reis de la Corona d'Aragó no podien reivindicar un origen sagrat o remuntar-se a avantpassats llegendaris com sí que havien pogut fer els Capets o els reis anglesos, de manera que sembla que van haver de forjar la seva pròpia llegenda. SERRA, Amadeo. «La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón», dins *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, pp. 58-59; CINGOLANI, Stefano Maria. *La memòria dels Reis. Les quatre grans cròniques i la historiografia catalana, des del segle X fins al XIV*. Barcelona, 2006, p. 31-33.

benefici de la cort i les cancelleries, que a partir d'aleshores serà el lloc on es redactaran i es custodiaran llibres en català que arribaran a un públic molt més ampli<sup>63</sup>.

Com avançàvem, probablement sigui el Cerimoniós qui cercarà la legitimació del seu poder d'una manera més clara mitjançant l'exaltació de la memòria dels familiars avantpassats, del llinatge reial. I el Palau Reial Major de Barcelona serà un dels escenaris on durà a terme aquesta tasca basada en el culte a la dinastia. Stefano Maria Cingolani, que ha estudiat exhaustivament el tema, parla de l'obsessió que el rei Pere IV tenia per preservar el poder de la casa d'Aragó. Una preservació de la memòria de la dinastia<sup>64</sup> que va dur-lo a escriure les cròniques, en la redacció de les quals hi intervenia ell mateix per supervisar-ne la seva configuració i exercir-ne un control directe (Imatge 23, p. 39). Aquestes peces literàries li serviren també per a les composicions homilètiques on era freqüent el discurs basat en les grans gestes i grans conquestes de la dinastia<sup>65</sup>.

Paral·lelament a aquest auge homilètic i historiogràfic, va haver-hi una sèrie d'elements i actuacions que van ser determinants per a la glorificació de la imatge de Pere IV el Cerimoniós: la càrrega simbòlica atorgada a les cerimònies de coronació, la codificació de la litúrgia palatina, la reconstrucció i embelliment dels palaus i les representacions de la monarquia<sup>66</sup>. Pere IV va ser un rei que sempre es va mostrar amant de la cultura i les arts, fet que provava el seu objectiu de legitimar la seva figura i el seu poder; i això el va dur a intervenir en algunes de les seves residències, com ara a l'Aljafería de Saragossa, el Real de València, o el Palau Major de Barcelona, per tal d'atorgar-los un aspecte que s'adequés a la seva política de prestigi<sup>67</sup>.

Una de les actuacions més impressionants promogudes pel rei Cerimoniós –que ja hem avançat anteriorment– que avui malauradament no es conserva, és la galeria dinàstica destinada a la Sala del Tinell del Palau Reial Major de Barcelona. El rei va encarregar, cap a 1340, una sèrie de dinou escultures d'alabastre –vuit de les quals corresponien a comtes-reis de Barcelona i les onze restants a comptes– a l'escultor Aloi de Montbrai. La desaparició d'aquest projecte i la poquíssima informació que ha arribat fins els nostres dies fa que resulti difícil saber què se'n va fer<sup>68</sup>, però el que sí que s'ha imaginat malgrat no se'n té cap descripció detallada, és que els retrats podrien tenir un aspecte semblant a la imatge de Sant Carlemany (Imatge 24, p. 39) de la Catedral de Girona, executada al taller del mateix mestre, encara que aquesta va ser concebuda per un ús i un espai ben diferents<sup>69</sup>.

<sup>63</sup> CINGOLANI, Stefano Maria. «Del monasterio a la cancellería. Construcción y propagación de la memoria dinástica en la Corona de Aragón», dins MARTÍNEZ, Pascual i RODRÍGUEZ, Anna (eds.), *La construcción medieval de la memoria regia*, València, 2011, pp. 363-386.

<sup>64</sup> CINGOLANI, Stefano Maria. *La memòria dels...* op. cit., pp. 226-227.

<sup>65</sup> MOLINA, Joan. «La memoria visual de una dinastía. Pedro IV el Cerimonioso y la retórica de las imágenes en la corona de Aragón (1336- 1387)», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 220-221.

<sup>66</sup> MOLINA, Joan. *La memoria visual...* op. cit., p. 221.

<sup>67</sup> OLIVAR, Marçal. *Els tapissos francesos del rei en Pere el Cerimoniós*. Barcelona, 1986, p. 16.

<sup>68</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 20.; MOLINA FIGUERAS, Joan. *La memoria visual...* op. cit., p. 221-222.

<sup>69</sup> MOLINA, Joan. *La memoria visual...* op. cit., p. 221-222.

La seva ubicació dins la Sala del Tinell també ha estat suggerida per la historiografia: s'haurien situat set imatges en cadascun dels panys de paret llargs, dues al pany de paret on hi ha la porta d'accés i les tres restants a l'altre pany de paret curt<sup>70</sup>. Quan el rei va començar a construir la Sala del Tinell va ordenar “*lexar, en cascuna volta o archada del dit palau, espay sobre los permòdols o capitells en manera que per temps hi puscam fer les ymages e senyals dels reis d'Aragó e dels comtes de Barcelona*”<sup>71</sup>. El que sí és clar és que la presència d'aquestes dinou imatges de comtes i reis havien de dotar la sala d'una forta càrrega dramàtica que la convertís gairebé en una escenografia on s'hi celebrava una continuïtat dinàstica ininterrompuda<sup>72</sup> des dels temps de Guifré el Pilós (segle IX) que legitimava i prestigiava la Corona<sup>73</sup>; on Pere IV es presentava davant dels seus súbdits entronitzat i envoltat de tots els reis i comtes de la dinastia.

Si d'aquest conjunt la documentació no ens és de gaire ajuda, pel que fa al possible model en el qual s'hauria pogut fixar el rei se'n té més. Ens referim a la gran sala que Felip el Bell va bastir al Palais de la Cité de París, de la qual ja n'hem parlat en aquest treball. Recordem que el rei francès, a inicis del segle XIV, va concebre-hi una gran galeria dinàstica conformada per 58 estàtues dels reis avantpassats que atorgava una important dimensió simbòlica al lloc i que tenia com a objectiu l'exaltació de la memòria reial (Imatge 25, p. 39). S'ha parlat del referent del model de mecenatge i dels ideals culturals de la cort francesa per part de moltes corts reials europees<sup>74</sup>; doncs bé, la relació entre els reis catalans i la dinastia francesa dels Valois, de la qual en formava part Felip el Bell, fa perfectament possible que s'hagi pogut establir un vincle entre la Sala del Tinell de Barcelona i la *Grande-salle* de París. De fet, Pere IV es va casar (1338) en primeres núpcies amb la princesa francesa Maria de Navarra.

Veiem doncs, aquesta voluntat de les corts reials per emular les actuacions d'altres cases reials en el seu sentit de magnificència. Pel que fa aquest aspecte d'emulació, Cingolani, per la seva banda, parla d'imitació i superació dels avantpassats com a ideologia oficial del llinatge de la Corona catalanoaragonesa, que des dels temps d'Alfons II el Cast –que va ser el primer rei de la Corona després de la unió entre el Regne d'Aragó i el Principat de Catalunya– però sobretot en temps de Pere II el Catòlic, s'havia anat consolidant com a model de comportament dels reis<sup>75</sup>. És el passat, les tradicions, el culte a la història el que inspira i condiciona aquests reis, que cerquen exaltar i propagar la seva figura mitjançant la promoció de la memòria àulica. El

---

<sup>70</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 20.

<sup>71</sup> BESERAN, Pere. «*Aloi de Montbrai*», dins *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, 2007, pp. 206-207.

<sup>72</sup> A diferència del que havia passat en altres regnes com el de França, on la casa dels Valois havia substituït a la dinastia Capeta, el Regne de Sicília, on els Anjou van succeir als Hohenstaufen, o el Regne de Castella, on després de la Casa de Borgonya van regnar els Trastàmara, Pere IV el Cerimoniós va voler emfatitzar la ininterrompuda continuïtat de la dinastia catalanoaragonesa.

<sup>73</sup> MOLINA, Joan. *La memoria visual...* op. cit., p. 222-224.

<sup>74</sup> CORNUDELLA, Rafael. «*Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck. Pintura y tapices flamencos en la corte del rey de Aragón*», dins *Locus Amoenus*, 10, 2009-2010, pp. 39-62.

<sup>75</sup> CINGOLANI, Stefano Maria. *La memoria dels...* op. cit., p. 226-229; CINGOLANI, Stefano Maria. *Del monasterio...* op. cit., p. 379.

palau esdevingué doncs, un lloc de producció i de manifestació de la memòria àulica que, a més de contribuir en la mostra del seu poder com a rei, també provava l'antiguitat del llinatge reial, cosa que li atorgava encara més prestigi<sup>76</sup>.

Però si del que es tractava era d'imitar i superar les obres i actuacions dels reis del passat i recuperar-ne la memòria, val la pena de mencionar una altra acció protagonitzada per Pere IV que, malgrat tot, l'allunyaria d'aquest objectiu duent-lo a encapçalar un acte de *damnatio memoriae*. Ens referim a les pintures murals (Imatge 26, p. 40) –que representen l'exèrcit en marxa en la conquesta de Mallorca dirigida per Jaume I– realitzades entre 1340 i 1370 i que decoraven la sala del Tinell. Pere el Cerimoniós va fer cancel·lar-les perquè va considerar que es concedia un protagonisme destacat a la noblesa i que, per tant, la imatge era poc favorable al poder del rei; no s'avenia amb la propaganda d'exaltació del monarca<sup>77</sup>. Per corregir aquest aspecte, les pintures murals van ser tapades (i per això es van poder recuperar) pel seu nou projecte de remodelació de la Sala del Tinell amb la galeria dinàstica.

Després de Pere IV, seran els seus fills els qui continuaran la seva política de producció i preservació de la memòria. El programa desenvolupat pel Cerimoniós al Palau Major de Barcelona va tenir la seva traducció en un altre format, el llibre, en un projecte dut a terme pel seu segon fill, Martí I l'Humà. Realitzat tot just encetat el segle XV (1409-1410), l'anomenat rotlle de Poblet (Imatge 27, p. 40) –produït en aquest mateix monestir, on encara avui s'hi conserva– il·lustra una sèrie genealògica dels comtes de Barcelona i reis d'Aragó en ordre de successió al tron i no pas en una genealogia pròpiament dita, de manera que posa èmfasi, també, en la continuïtat dinàstica i el prestigi de la Corona<sup>78</sup>. Poblet però, encara seria l'escenari d'altres projectes reials ambiciosos com per exemple el de la ubicació del panteó reial establert per Pere IV, decidit a continuar la tasca de glorificació àulica iniciada al Palau de Barcelona.

---

<sup>76</sup> MOLINA, Joan. *La memoria visual...* op. cit., p. 224.

<sup>77</sup> MOLINA, Joan. *La memoria visual...* op. cit., pp. 228-231.

<sup>78</sup> SERRA, Amadeo. *La historia de la...* op. cit., pp. 57-74.

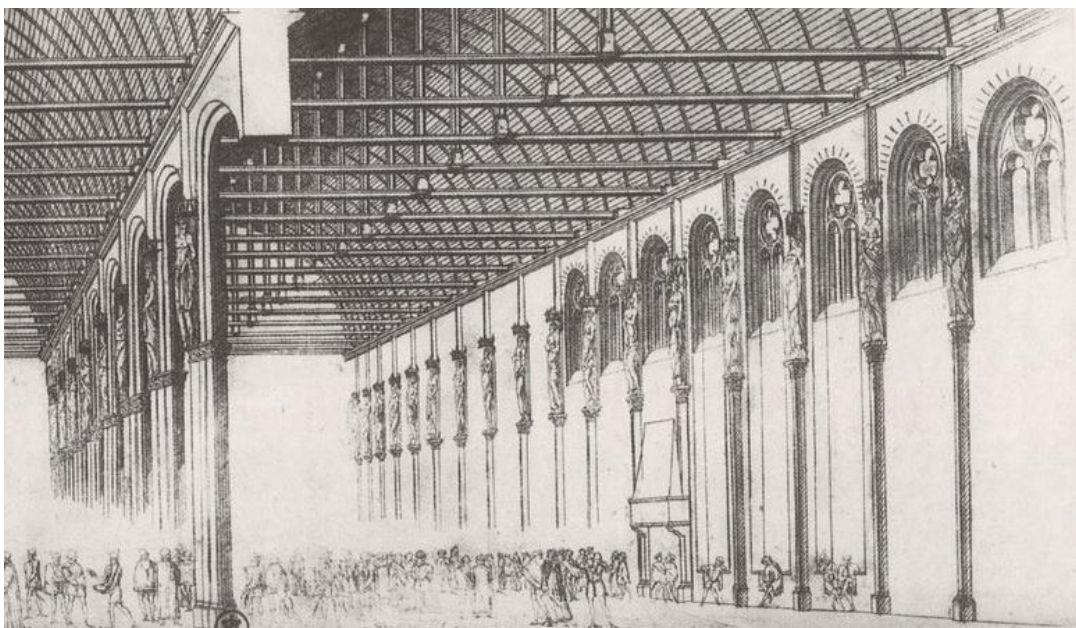




**Imatge 23.** Foli de la Crònica de Pere IV (III de Catalunya) el Cerimoniós.



**Imatge 24.** Escultura de Sant Carlemany. Jaume Cascalls (taller del mestre Aloï de Montbrai), segle XV.



**Imatge 25.** Grande-salle del Palais de la Cité de París. A través d'aquest dibuix podem fer-nos una idea de com hauria pogut ser el conjunt de dinou estàtues de la Sala del Tinell del Palau Reial Major de Barcelona.





**Imatge 26.** Pintures murals del Palau Reial Major de Barcelona, ca. 1285. Museu d'Història de la Ciutat.



**Imatge 27.** Rotlle genealògic de Poblet. Imatges de Ramon Berenguer IV i Peronella, Pere IV el Cerimoniós i Martí I l'Humà.

## EL PALAU COM A ÀMBIT DE PIETAT

Ja hem apuntat la renovació que es va dur a terme en els palaus de la Corona d'Aragó, que va ser més significativa, com també s'ha especificat, durant quatre regnats determinats. Doncs bé, aquesta política de renovació dels àmbits palatins també va veure's reflectit en les seves respectives capelles i, de fet, ja hem vist que molts dels palaus, remodelats o aixecats de nou, integraven aquests àmbits de pietat destinats al culte i la veneració de relíquies<sup>79</sup>. A partir d'aquí, caldrà tenir present una sèrie d'aspectes que giraran entorn la pietat del rei, però també entorn les capelles dels palaus de la Corona d'Aragó: des de la pròpia concepció arquitectònica d'aquests edificis fins a la decoració, l'abastiment de relíquies o l'aplegament de veritables tresors sagrats.

La pietat del rei es va veure reflectida al palau però també en els àmbits conventuals. Els reis de la Corona d'Aragó van afavorir diferents comunitats monàstiques no només amb nombroses donacions territorials, sinó també amb ofrenes en forma d'objectes sumptuosos<sup>80</sup>. I serà precisament aquesta vessant artística de la religiositat i devoció cap als monestirs i altres edificis culturals per part de la reialesa, la que propicià importants encàrrecs de tot tipus<sup>81</sup>. La fundació de nous convents es farà palesa durant els segles XIV i XV: la primera esposa de Martí l'Humà Maria de Luna, per exemple, va fundar el convent del Sant Esperit del Mont a Sagunt.

D'altra banda, també cal tenir present les estretes relacions que els reis van establir amb determinats religiosos, sobretot amb dominics i franciscans els quals sovint tindrien cura de les capelles palatines, que evidenciaven la voluntat del monarca d'acostar-se a la divinitat mitjançant els seus intermediaris i la voluntat dels religiosos d'estar sota la protecció reial.

Paral·lelament a les obres de remodelació del Palau Reial Major de Barcelona es va impulsar, en època de Jaume II –de qui la historiografia diu que va ser un notable promotor d'empreses sagrades–, l'obra de la capella àulica gòtica situada a la plaça del Rei, coneguda sota l'advocació de Santa Àgata<sup>82</sup> malgrat la seva dedicació primitiva va ser a santa Maria (Imatge 28, p. 45). El temple, bastit en el primer quart del segle XIV pel mestre Bertran de Riquer, va haver d'adaptar-se a les construccions preexistents de la part alta de l'antiga muralla romana, fet que li dóna una singularitat inusual<sup>83</sup>. Consta d'una sola nau coberta amb embigat de fusta sobre arcs diafragmàtics, reforçats per petits contraforts laterals i amb una capçalera formada per un absis de planta poligonal cobert amb volta ogival<sup>84</sup> (Imatge 29, p. 45). El mateix Jaume II i la resta de reis del fugaç Regne de Mallorca (1272-1344) també van realitzar, al mateix temps que

---

<sup>79</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 113.

<sup>80</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 219.

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> El rei Jaume II el Just havia estat rei de Sicília a les acaballes del segle XIII (1285-1295), on el culte a la màrtir de Catània, santa Àgata, era freqüent; RIU-BARRERA, Eduard. *La capella de Santa Àgata del Palau Reial Major de Barcelona. Història i restauracions*. Barcelona, 1999, p. 15.

<sup>83</sup> RIU-BARRERA, Eduard. *La capella de Santa...* op. cit., p. 15.

<sup>84</sup> *Ibid.*

reformaven els palaus, altres fundacions sacres rellevants com ara les capelles palatines adjuntes a les residències àuliques<sup>85</sup>. Annexes al Palau dels Reis de Mallorca de Perpinyà van ser construïdes, seguint clarament el model arquitectònic adoptat a la Sainte Chapelle de París a mitjans del segle XIII, dues capelles superposades: una amb advocació a la Santa Creu, en honor a la relíquia que s'hi venerava; l'altra a Santa Maria Magdalena. L'Almudaina de Mallorca també disposava d'una capella palatina, en aquest cas dedicada a Santa Anna.

Aquesta política de renovació dels àmbits sagrats no només afectarà les capelles palatines sinó que anirà més enllà: els llocs d'inhumació dels membres de la família reial –els panteons dinàstics– també experimentaran unes modificacions de concepció monumental mai vist fins aleshores<sup>86</sup>. En l'apartat anterior hem anomenat com Pere IV el Cerimoniós va establir el panteó reial al monestir de Poblet seguint el mateix ideari dels palaus reials, de realçar la memòria de la dinastia catalanoaragonesa i legitimar el poder i l'antiguitat de la casa reial. Per la seva banda, Jaume II havia organitzat, uns cinquanta anys abans, el panteó familiar al monestir veí, també de fundació reial, de Santes Creus, on ja havia escollit d'enterrar-s'hi el seu pare el rei Pere III el Gran –en un sepulcre construït pel mestre Bartomeu de Girona<sup>87</sup>– i el qual va gaudir d'una època d'esplendor fins que Poblet li va agafar el relleu, podríem dir<sup>88</sup>. Per a la construcció de la seva tomba i de la de la seva esposa la reina Blanca d'Anjou, Jaume II –que recordem: havia passat una època a Sicília– va agafar de model els sepulcres italians que es col·locaven sota un baldaquí<sup>89</sup>, com és el cas de la tomba de Roger II de Sicília (Imatge 30, p. 45) que potser hauria vist directament. De fet, segurament la banyera d'època alt imperial de pòrfir que col·loca com a sepulcre de Pere III podria haver estat importada directament des de l'illa<sup>90</sup>. El mausoleu dels reis doncs, va ser dissenyat amb un baldaquí semblant al que cobria la tomba de Pere el Gran i, sostenint el sepulcre, hi ha un espai decorat amb arcs gòtics sobre un fons de vidre blau. A la tapa del sepulcre hi anirien les imatges jacentes dels reis difunts: la reina, coronada i amb un gos als peus com a símbol de la fidelitat; el rei amb un lleó, símbol de força i valor.

Aquestes dues actuacions de Jaume el Just, tant les modificacions empreses al Palau Reial Major de Barcelona com la promoció de Santes Creus com a panteó reial, es van veure afavorides pel que fa l'adquisició de diferents peces –els *ornamenta sacra*– que acabaren conformant el tresor sagrat de la Corona d'Aragó. Serà molt important –com veurem més àmpliament en el següent i últim apartat del treball– la promoció cultural que van exercir els monarques catalans i, pel que fa als àmbits de pietat, caldrà destacar l'adquisició d'objectes per a la litúrgia, però sobretot el culte a les relíquies, en l'obtenció de les quals es veuran implicats

---

<sup>85</sup> BENITO, Daniel. «*Les grans empreses sagrades a la Corona d'Aragó*», dins SEACEX. *La Corona d'Aragó. El poder i la imatge de l'Edat Mitjana a l'Edat Moderna*. Lunweg, 2006, p. 111.

<sup>86</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 113.

<sup>87</sup> BARRACHINA, Jaume. «*El mestre Bartomeu de Girona*», dins *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*. Barcelona, 2007, pp. 53-65.

<sup>88</sup> LIAÑO, Emma. «*La primera escultura trescentista al monestir de Santes Creus*», dins *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*. Barcelona, 2007, p. 92.

<sup>89</sup> LIAÑO, Emma. «*La primera escultura...* op. cit., p. 93.

<sup>90</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 160.

directament alguns reis. En aquest aspecte cal remarcar la gran transcendència que les relíquies cristianes van tenir durant l'Edat Mitjana, assolint una importància social, cultural, i també econòmica, que va convertir-les en un dels objectes més preuats i fascinants de l'època<sup>91</sup>. Així, ja a partir del segle XI, es van desplegar les croades a Terra Santa, les peregrinacions a Jerusalem, Roma i Santiago de Compostela amb la finalitat de visitar i tocar els *locus sanctus* i d'aconseguir relíquies, ja fos comprant-les, robant-les o fins i tot inventant-les<sup>92</sup>. En el cas de la Corona d'Aragó doncs, la política d'adquisició i possessió de relíquies sagrades va ser molt important, fins al punt d'arribar a tenir-ne sota el seu poder gairebé una cinquantena. D'altra banda, en conseqüència, els reliquiariis –majoritàriament realitzats amb orfebreria i pedres precioses– també van tenir un valor econòmic i simbòlic notable. A l'Almudaina de Mallorca, a la capella de Santa Anna, es conserven dos reliquiariis cristològics que van formar part de del tresor reial (Imatge 31, p. 46).

En el cas de Santes Creus, la reina Blanca va fer donació, de la seva capella particular, d'una relíquia molt preuada per ella mateixa: la llengua de santa Maria Magdalena<sup>93</sup>. Així, mitjançant la donació i assoliment de relíquies –que va ser abundant: relíquies cristològiques, de sants i màrtirs prestigiosos<sup>94</sup>; i que, a més d'expressar la devoció personal i assegurar-se la protecció divina, no estava exempta de la promoció de la pròpia imatge del monarca<sup>95</sup>– es va anar bastint el tresor reial i, alhora, es van anar creant els marcs adequats per aquests tipus d'ambients de la sacralitat àulica.

La tradició historiogràfica destaca l'aportació que en aquest aspecte van fer els reis Martí I l'Humà –conegut també com “l'Ecclesiàstich”– i el seu germà Joan I el Caçador, dels quals destaca la seva extrema devoció a les relíquies i el regnat dels quals va representar el punt àlgid de la busca d'aquests objectes sagrats per part dels reis de la Corona<sup>96</sup>. Martí I, en el seu viatge de tornada de Sicília (1397), va parar a Avinyó, que fins feia poc era seu de la cort papal (1309-1377), on aconseguiria una important relíquia en forma de fragment de la Vera Creu. Aquesta però, no seria l'única relíquia cristològica que custodiaria i que destinaria al tresor reial que es repartia entre els diferents ambients sagrats del palau. Dos d'aquests àmbits serien la Capella i l'oratori del Palau Reial Major de Barcelona. També va poder presumir de posseir la camisa sense costura de Crist. Acumulant aquestes relíquies, d'alguna manera seguia una tradició, com recorda Francesca Español (2010), que havien inaugurat els emperadors bizantins i que després havia pres com a model el rei Lluís IX de França quan va acumular un seguit de relíquies cristològiques per a la Sainte Chapelle de París que li atorgaven un prestigi i una magnificència

---

<sup>91</sup> BAYDAL, Vicent. «*Santa Tecla, San Jorge y Santa Bárbara: Los monarcas de la Corona de Aragón a la búsqueda de reliquias en oriente (siglos XIV-XV)*», dins *Anaquel de Estudios Árabes*, 21, 2010, pp. 154.

<sup>92</sup> BAYDAL, Vicent. «*Santa Tecla, San Jorge...* op. cit., p. 155.

<sup>93</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 114.

<sup>94</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 118.

<sup>95</sup> BENITO, Daniel. «*Les grans empreses sagrades a la Corona d'Aragó*», dins SEACEX. *La Corona d'Aragó. El poder i la imatge de l'Edat Mitjana a l'Edat Moderna*. Lunweg, 2006, p. 95.

<sup>96</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 118-121.

immensos<sup>97</sup>. És apropiat doncs, afirmar que el rei Martí coneixia la dinàmica seguida pel rei francès –probablement a través de l'intensa relació del seu germà Joan I amb la cort francesa, que tractarem amb més deteniment en l'apartat següent– de manera que va voler adquirir també relíquies d'aquest tipus per així atorgar a la seva capella, i a ell mateix, un prestigi semblant al que havia assolit la capella parisenca; va voler tenir la seva santa capella. De fet, la seva mare, la tercera esposa del Cerimoniós, Elionor de Sicília, ja havia contribuït en aquesta causa: en una ocasió (1356) havia obtingut relíquies cristològiques procedents de sant Lluís: fragments de la Vera Creu, de la corona d'espines i de l'esponja<sup>98</sup>.

A la capella palatina del *Castel Nuovo* a Nàpols, Alfons V el Magnànim també va reunir un tresor considerable. Se sap que el rei es va preocupar de dotar aquest espai litúrgic del millors ornamentals; dels millors objectes sumptuosos<sup>99</sup>. Des d'aquest punt de vista, hem de considerar el Magnànim com un rei piadós amb una forta vessant religiosa, de manera que la capella reial, l'espai privat de la seva espiritualitat, va estar sempre ben previnguda de tota mena de mobiliari litúrgic (calzes, patenes, canelobres o dalmàtiques, entre altres) i elements decoratius<sup>100</sup>. En un foli miniat del *Llibre d'hores d'Alfons el Magnànim*<sup>101</sup>, que es conserva a la British Library de Londres, s'hi pot contemplar una representació del rei orant a la seva capella, envoltat de diferents objectes litúrgics i decoratius, i acompanyat de diferents religiosos, que il·lustra perfectament aquesta vessant devota del monarca (Imatge 32, p. 46). La pietat del sobirà doncs, és un testimoni que es reflecteix en les empreses d'iniciativa reial com ara la il·luminació de manuscrits en les quals es repeteix una iconografia semblant del monarca com a orant<sup>102</sup>.

Els reis de la Corona d'Aragó doncs, van voler reflectir una imatge de bon rei cristià, d'un rei piadós que sabia atendre bé tots els seus interessos de la cort; tant els afers polítics com religiosos. I en aquest sentit el tresor reial expressa aquesta doble vessant entre sagrat i profà: un tresor sagrat que busca mostrar la pietat del monarca i un tresor profà –com veurem a continuació– que voldrà mostrar-ne l'esplendor i magnificència.

---

<sup>97</sup> Ibíd.

<sup>98</sup> Ibíd.

<sup>99</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 109.

<sup>100</sup> GARCÍA, Juan Vicente. «*El poder visible...* op. cit., p. 41.

<sup>101</sup> Aquest llibre d'hores destaca pel gran valor documental que presenten moltes de les seves miniatures, tant pels elements decoratius com pels personatges i celebracions representats.

<sup>102</sup> MORTE, Carmen. «*La representació del rei a la Corona d'Aragó*», dins SEACEX. *La Corona d'Aragó. El poder i la imatge de l'Edat Mitjana a l'Edat Moderna*. Lunwerg, 2006, p. 71.

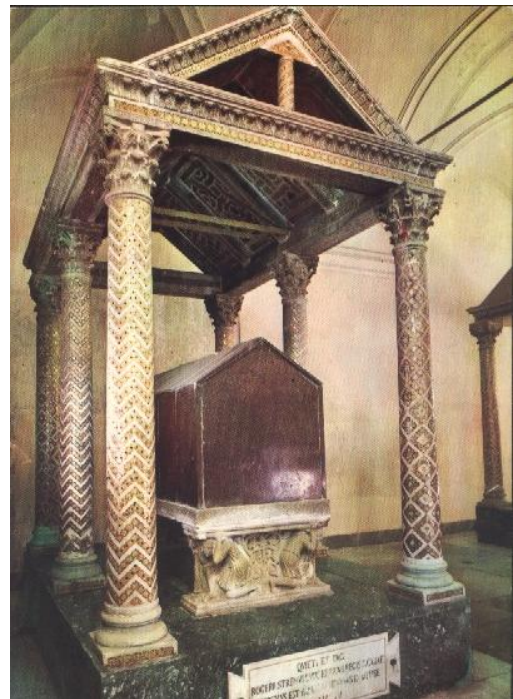




**Imatge 28.** Vista del Palau Reial Major de Barcelona, des de la plaça del Rei, amb la capella de Santa Àgata a la dreta.



**Imatge 29.** Interior de la capella de Santa Àgata.



**Imatge 30.** Tomba de Roger II de Sicília. Model de sepulcre italià col·locat sota un baldaquí.





**Imatge 31.** Reliquiaris cristològics de plata sobredaurada, conservats a la capella de Santa Anna de l'Almudaina de Mallorca.



**Imatge 32.** *Llibre d'Hores d'Alfons el Magnànim*, Lleonard Crespi, fol. 381v. British Museum. El rei Alfons V el Magnànim assisteix a missa a la seva capella palatina, envoltat del seu seguici.

## LUXE I SUMPTUOSITAT AL PALAU

Hem anat veient que són nombrosos els edificis que els reis catalans varen anar bastint al llarg dels territoris de la Corona durant els segles medievals. Alguns d'aquests palaus, malauradament, han desaparegut parcial o totalment, però una bona part encara es conserven, malgrat el seu aspecte avui tingui poc a veure amb la seva època de plenitud, quan els seus interiors estaven farcits de mobiliari, teixits i objectes sumptuosos diversos que en transformaven els espais en extraordinaris escenaris resplendents i luxosos<sup>103</sup>. Els diferents espais que conformen els palaus, almenys la majoria, si bé no tenien cap particularitat arquitectònica que els distingís, el que és segur és que presentaven una decoració sumptuosa que omplia cada estança i que els diferents reis –com veurem– es van encarregar d'anar-se'n proveint. Avui veiem els espais despulats dels elements que els decoraven i definien, però el cert és que l'arquitectura i les arts sumptuàries no es podien concebre de forma dissociada; gairebé sempre es conjugaven en escenografies de poder, en cerimònies règies i religioses, i sovint amb un caràcter efímer<sup>104</sup>.

Pel que fa a l'arquitectura però, si que cal destacar alguns edificis que denoten el gust refinat dels reis a l'hora de concebre els elements decoratius, sobretot per part de Jaume II el Just, Pere IV el Cerimoniós i Martí I l'Humà. Ja hem comentat que l'experiència que van viure aquests monarques a la capital de l'illa de Sicília, on devien quedar admirats per les formes arquitectòniques islamitzants allà presents, segurament els hauria influït a l'hora d'idear els palaus aquí; l'estada a Palerm va refinar els seus gustos artístics. A més a més, no hem d'oblidar que els territoris que ocupava la Corona d'Aragó acabaven de ser conquerits a l'Islam i que, per tant, no ens ha de sorprendre que hi hagués una constant influència de les formes de l'art mudèjar, sobretot tenint en compte que els reis sovint tenien al seu servei artífexs musulmans per a la construcció i renovació de les seves residències i palaus durant els segles XIV i XV, sobretot pel que fa a l'elaboració dels elements decoratius.

Als mateixos territoris peninsulars doncs, trobem uns quants exemples de tot plegat. Els elements ornamentals islàmics seran presents a tot un seguit d'edificis que els reis de la Corona, o bé bastiran de nou, o bé refaran. Fixem-nos per exemple en l'Aljafería de Saragossa. La ciutat de Saragossa va tenir un paper rellevant pel que fa a la formació de l'art mudèjar aragonès, així que podríem equiparar la seva importància amb el paper que van desenvolupar les ciutats de Sevilla o Toledo. Les tres ciutats van ser capitals importants del món hispanomusulmà i van conservar aquesta qualitat en l'Espanya cristiana de manera que van poder servir d'enllaç i transmissió de les seves formes artístiques<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 18.

<sup>104</sup> Els elements sumptuaris sovint eren concebuts per a crear ambients en determinades celebracions, de manera que no tenien una ubicació permanent en les cambres del palau sinó que es posaven i es treien –i es transportaven d'un lloc a un altre– segons convenia.

<sup>105</sup> BORRÁS, Gonzalo M. *Arte mudèjar aragonés*, Vol. I. Saragossa, 1985, p. 93.

En aquests aspectes doncs, l'Aljafería és un palau important pel que fa les formes de l'art mudèjar que deriven de l'evolució històrica de la conversió de l'Aljafería en alcàsser cristià i posteriorment, de la seva conversió en residència palatina dels reis de la Corona d'Aragó. La renovació que es va portar a terme en aquest palau es va realitzar sobretot en temps dels reis Jaume II el Just i Pere IV el Cerimoniós, època en la qual les intervencions van tenir més transcendència. A Saragossa, els mestres d'obres que treballaven al palau eren musulmans, fet que denota –com dèiem– l'estima que els reis van demostrar per un art anterior que derivava d'una cultura completament diferent; la sensibilitat per l'art d'una dinastia d'emirs tant sols equiparable amb la dels reis castellans<sup>106</sup>. Aquests mestres d'obra musulmans<sup>107</sup> doncs, serien els encarregats de desenvolupar els luxosos interiors decorats amb nombroses traceries de guix –que d'altra banda contrastaven amb la construcció que des de l'exterior resultava més aviat austera– com és el cas de la sala dels marbres (Imatge 33, p. 56), que constituïa la sala principal del palau, on hi ha tot un seguit d'arcs polilobulats entrecreuats suportats per dobles columnes.

En època de Jaume II no es té constància que s'intervingués en la fàbrica del palau, sinó que més aviat cal destacar les petites intervencions en el verger –on s'hi van plantar tarongers i ceps emparrats– que també tenia un paper important en la vida al palau<sup>108</sup>. Els vergers eren espais d'esbarjo per on passejar envoltat d'una natura domesticada, però també eren espais de sofisticació. S'assimilaven als models de la literatura cortesana; eren gairebé un lloc d'intimitat i, per tant, no eren especialment grans.

El regnat del Cerimoniós, en canvi, va ser, sens dubte, el de major transcendència en relació a les obres al palau de Saragossa. Va construir-hi noves dependències i el nou palau, adossat al nord del palau islàmic preexistent, del qual no se'n conserva massa elements tret d'alguns fragments de mur i finestres amb decoració vegetal que es confeccionaven seriadament a Girona (Imatges 34 i 35, p. 56). Així, d'entre les obres mudèjars corresponents a aquest període cal destacar l'església de Sant Martí, situada al pati d'ingrés al palau que rep el mateix nom. D'estil gòtic-mudèjar, l'església consta de dues naus de tres trams cadascuna recolzades sobre pilars i acabades amb volta de creueria. Per a la decoració d'aquesta església, el rei va encarregar, l'any 1339, dos retaules al pintor Ferrer Bassa dedicats a la Verge i a sant Martí<sup>109</sup>. Es conserven algunes restes de la decoració original pintada al segle XIV i es conserva també una portada que presenta tant elements gòtics com mudèjars, com ara arcs mixtilinis. Aquesta portada, que data d'època de Martí I l'Humà, es va obrir en l'últim tram de la nau sud, és realitzada amb rajol i alberga els escuts d'armes del rei d'Aragó i un relleu del sant titular (Imatge 36, p. 56).

---

<sup>106</sup> Pere I el Cruel també va desenvolupar un programa arquitectònic palatí, durant el tercer quart del segle XIV, agafant com a model l'arquitectura andalusina. ALMAGRO, Antonio. *Los palacios de Pedro...* op. cit., pp. 25-49.

<sup>107</sup> La documentació històrica ens revela notícies sobre obres mudèjars realitzades al palau de l'Aljafería per directors d'obra musulmans escollits pels monarques d'entre els millors de la ciutat. BORRÁS, Gonzalo M. *Arte mudéjar...* op. cit., p. 93.

<sup>108</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'art dels Reis...* op. cit., p. 12.

<sup>109</sup> BORRÁS, Gonzalo M. *Arte mudéjar aragonés*, Vol. II. Saragossa, 1985, pp. 473-475.

D'aquesta manera, l'edifici del segle XI, d'època islàmica, es converteix durant els quatre segles següents –si incloem les modificacions dutes a terme en època dels Reis Catòlics en què es consolida l'ús de la planta superior com a zona principal del palau i es construeix l'escala i la sala del tron– en un autèntic contenidor d'art mudèjar on els mestres d'obres es van inspirar en les construccions i decoracions antigues i on hi experimentaren formes noves sota el mecenatge dels reis de la Corona catalanoaragonesa<sup>110</sup>.

Quelcom ben semblant és el que es va fer al palau del Real de València, tot i que en aquest cas no es va mantenir l'arquitectura originària en les intervencions executades<sup>111</sup>. Va ser precisament durant el regnat de Jaume II el Just quan el palau va experimentar una de les seves principals renovacions arquitectòniques, amb una intensa activitat constructiva entre 1302 i 1321. En aquests anys, com ja hem vist a Saragossa, aquí també es documenta la presència de mà d'obra musulmana, cosa que significa l'aplicació de fórmules arquitectòniques i decoratives pròpies de la cultura islàmica<sup>112</sup>. Els espais en els quals es va intervenir no són massa clars però la documentació permet saber-ne alguns detalls. Les fonts documentals referents a aquests aspectes són rics i abracen des dels cerimonials fins als llibres de fàbrica o comptabilitat, passant per la correspondència<sup>113</sup>.

Durant el segle XIV, en època del rei Cerimoniós (1336-1387), també es té testimoni d'intervencions les obres de les quals es van centrar entorn del pati gran del Real: la documentació del segle XV, i com en el cas de l'Aljafería, parla d'una sala anomenada “casa dels marbres” que es trobava situada a la zona est del pati gran i on les excavacions han permès de trobar-hi restes tant d'etapa califal com del segle XIII i XIV, fet que denota la reutilització d'elements preexistents<sup>114</sup>.

Aquestes fórmules provinents de l'art mudèjar que atorgaven a les architectures un caire sumptuós propi del refinament cultural de la monarquia catalana, també les veurem –com dèiem–en construccions que no es trobaven en un context islàmic. El rei Martí l'Humà va bastir una capella d'ús personal –sorgida de la necessitat del monarca d'aïllar-se per a practicar la *devotio moderna*– al sector de tribunes de la catedral de Barcelona amb artífexs musulmans que van cobrir tot l'espai amb un enteixinat i van adornar els murs perimetrals amb una balustrada ceràmica<sup>115</sup>.

Com s'ha dit abans, els acabats interiors dels palaus eren quelcom que els monarques de la Corona van tenir en constant consideració; els reis no tant sols s'ocupaven de les obres i modificacions de les residències, sinó que també van procurar-ne la decoració dels espais, del

---

<sup>110</sup> ALMAGRO, Antonio. «La imagen de la Aljafería a través del tiempo. Evolución morfológica», dins CABAÑERO, Bernabé (dir.), *La Aljafería*, vol. II. Saragossa, 1998, pp. 407-421.

<sup>111</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes. *El Real de Valencia...* op. cit., p. 25.

<sup>112</sup> *Ibíd.*

<sup>113</sup> SERRA, Amadeo. *Historia de dos palacios...* op. cit., pp. 333-367.

<sup>114</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes. *El Real de Valencia...* op. cit., pp. 30-33; SERRA, Amadeo. «Corte Palau de Rey. The Real Palace of Valencia in the medieval epoch», dins *Imago Temporis. Medium Aevum*, I, 2007, p. 131.

<sup>115</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'Art dels Reis...* op. cit., p. 9.

mobiliari i l'aixovar, i de tot allò que era necessari per a viure-hi i que, evidentment, contribuïa a l'hora de mostrar la imatge del poder reial, ara a través dels elements resplendents i sumptuosos que provenien d'arreu i que sovint eren adquirits –com veurem– fruit del contacte amb altres corts reials europees de l'època. Així, als palaus de la Corona d'Aragó, que albergava molts territoris i mantenia constants contactes amb Europa, van arribar-hi objectes de procedències ben diverses: Mallorca, València, Palerm, Castella, Montpeller, París o Flandes<sup>116</sup>. Es tracta d'una sèrie d'objectes sumptuaris –anomenats *ornamenta*– que van des de joies o altres elements luxosos, com ara petits reliquiariis o peces d'orfebreria, fins a pintures, escultures o tapissos confeccionats als millors tallers de l'Europa del moment. A l'Arxiu de la Corona d'Aragó es conserven alguns documents que resulten il·lustratius pel que fa a l'obtenció d'aquests *ornamenta*. Hi consta, per exemple, com el rei Martí I demana a diferents personatges varis elements per a la decoració del Palau Major de Barcelona. Hi figuren, entre altres objectes, una cortina de “drap de raç” comprada a Bruges, peces de seda i lli pel parament del llit, vidrieres vingudes de Flandes i fins i tot, en una ocasió demana al rei de Granada que se li enviïn obrers per fer draps de seda<sup>117</sup>.

L'art de teixir tapissos o *draps de raç*, sorgit a França cap a l'any 1300 –i arrelat a la ciutat d'Arràs, que els hi dona el nom–, va tenir una gran transcendència artística que va fer que ràpidament s'introduís a d'altres indrets, fet que va propiciar el progressiu coneixement i entusiasme per part dels membres de la reialesa o de l'aristocràcia per la seva sumptuositat i per la doble utilitat que tenien, tant l'embelliment dels murs com el resguard de la fred<sup>118</sup>. Aquesta ràpida difusió dels *draps de raç* va originar una moda que en molts casos va esdevenir en una nova forma de col·leccionisme, com és el cas de Pere IV el Cerimoniós que, essent gran amant de la cultura i les arts, tenia gran afecte per aquests “draps”, els quals va creure pertinents per a prestigiar la seva cort<sup>119</sup>. Integraven aquesta col·lecció un conjunt de més d'una trentena de tapissos francesos de temes ben variats: episodis de l'Antic Testament o de la Passió, hagiogràfics o devots, historiat, mitològics o llegendaris<sup>120</sup>. A la Sala del Tinell del Palau Reial Major de Barcelona, s'hi instal·laven alguns d'aquests tapissos quan el rei participava en els actes més rellevants, de manera que la decoració contribuïa a realçar la seva grandesa i a crear un marc sumptuós quan ho requerien les grans solemnitats<sup>121</sup>.

---

<sup>116</sup> ADROER, Anna Maria, *El Palau Reial...* op. cit., p. 40.

<sup>117</sup> Adroer i Tasis adverteix que els documents que parlen de les obres i millores realitzades al Palau Reial Major de Barcelona per Martí l'Humà són nombrosos, però poc concisos. Afegeix que no sempre és fàcil d'enllaçar les notes que ofereix la documentació. L'explicació del contingut d'aquests documents es troba recollida a ADROER, Anna Maria. *El Palau Reial...* op. cit., pp. 155-229 (apèndix documental), i més àmpliament a GIRONA, Daniel. *Itinerari del Rey en Martí (1396-1410)*. Barcelona, 1916.

<sup>118</sup> OLIVAR, Marçal. *Els tapissos francesos...* op. cit., pp. 11-12.

<sup>119</sup> OLIVAR, Marçal. *Els tapissos francesos...* op. cit., pp. 15-16.

<sup>120</sup> OLIVAR, Marçal. *Els tapissos francesos...* op. cit., pp. 16-17; ESPAÑOL, Francesca. *L'art dels Reis...* op. cit., p. 19.

<sup>121</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'art dels Reis...* op. cit., p. 20.



Després de Pere IV, el seu fill, el rei Martí I, també va mostrar un interès notable per aquests tapissos<sup>122</sup>, i després també Alfons V el Magnànim. Dels tapissos que va custodiar Martí l'Humà, i que va deixar en testament a la seva segona esposa Margarita de Prades, cal destacar-ne un de molt interessant artísticament parlant. Es tracta del gran tapís vertical, de dimensions properes als quatre metres d'alçada per tres d'amplada, amb el tema de l'Anunciació, probablement obra del mestre Pere Nicolau, que avui dia es conserva al Metropolitan Museum de Nova York<sup>123</sup> (Imatge 37, p. 57).

Així doncs, el tapís –i també els altres gèneres pictòrics de tipus sumptuari com ara el llibre il·luminat o els brodats– probablement es convertís en l'objecte sumptuari més valuós i més apreciat pels reis de la Corona, però també per la resta de corts reials del moment, ja que consideraven que eren objectes que havia d'atresorar i exhibir l'home esplèndid. Aquest home esplèndid, i per tant el bon rei, havia de saber dotar el seu palau d'aquells elements que reflectissin el poder, el luxe i el gust de la casa reial; era el seu deure proveir les residències d'elements ornamentals que les dotessin d'un caire apropiat, de decor, d'esplendor i magnificència<sup>124</sup>.

El *Llibre d'hores d'Alfons el Magnànim* –del qual ja n'hem parlat– recull una il·lustració miniada amb una escena on apareix el rei amb el seu confessor i promotor del llibre, Joan de Casanova, a la cambra del Palau Reial de València (Imatge 38, p. 57) que ens dona una idea, sembla ser que bastant fidedigne, de com devia estar decorada l'estança reial. La miniatura denota el gust del rei per envoltar-se d'aquests teixits: al fons, darrera el llit, s'hi identifiquen grans tapissos amb motius florals i vegetals penjats a les parets, mitjançant un sistema de barres i anelles que feien possible el trasllat d'aquests elements i, per tant, investia les cambres palatines d'un caràcter canviant i efímer d'aquesta decoració: la flexibilitat, la mobilitat i l'adaptabilitat dels tapissos constituïen un dels seus principals avantatges<sup>125</sup>.

A més, se sap que el Magnànim avalava els viatges cap al nord d'Europa dels seus col·laboradors a la cort per tal de proveir-se d'aquests tapissos. En diverses ocasions va encarregar al mestre de draps de raç Guillem de Vexell (Guillaume au Vaissel), originari de Flandes, la confecció de diferents tapissos i paraments pel Palau Reial de València<sup>126</sup>. I en altres ocasions, la documentació parla també de l'enviament d'agents compradors, Juan de Benedetti i Andreu Pol, per part del Magnànim a Flandes per adquirir, en aquest cas pel *Castel Nuovo* de Nàpols, draps de raç *de les pus belles ystories que poran trobar*<sup>127</sup>. En una descripció d'una cerimònia en

<sup>122</sup> Sobre els *draps de raç* del rei Martí: OLIVAR, Marçal. *Els tapissos francesos...* op. cit., pp. 46-54.

<sup>123</sup> OLIVAR, Marçal. *Els tapissos francesos...* op. cit., pp. 53-54.

<sup>124</sup> Sobre la *magnificentia* i l'*splendore* d'Alfons V el Magnànim en parla Giovanni Pontano en el seu tractat sobre les virtuts socials, citat a CORNUDELLA, Rafael. *Alfonso el Magnánimo...* op. cit., pp. 40-42.

<sup>125</sup> CORNUDELLA, Rafael. *Alfonso el Magnánimo...* op. cit., pp. 44-45.

<sup>126</sup> CORNUDELLA, Rafael. *Alfonso el Magnánimo...* op. cit., pp. 45-46.

<sup>127</sup> Se sap que el rei Alfons V va arribar a exhibir una gran col·lecció de tapissos al *Castel Nuovo* de Nàpols, malgrat no se'n té una descripció que permeti de conèixer-los en detall. CORNUDELLA, Rafael. *Alfonso el Magnánimo...* op. cit., pp. 55-56.

honor a Santa Eulàlia celebrada a Nàpols l'any 1452, s'evoca l'interior decorat amb tapissos de la capella reial: “[...] *hac feta empal·liar tota la capella dalt fins a baix, dels pus bells draps de Ras que tenie, e ni hach de nous que no havia molt havie reebuts de Flandes [...]*”<sup>128</sup>.

D'altra banda, la documentació de la primera meitat del segle XIV proporciona informació pel que fa a la presència d'artífexs forans als territoris de la Corona. Es parla sobretot dels d'origen francès, que destaquen majoritàriament en l'àmbit de l'arquitectura i l'escultura –i els quals van ser els introductors del lèxic del gòtic septentrional– i dels italians, que sobresurten sobretot en el camp de l'orfebreria<sup>129</sup>. Al llarg del segle però, els qui arribaran del nord treballaran en qualsevol modalitat artística, tant pintura, com orfebreria, escultura o miniatura<sup>130</sup>.

Alfons el Magnànim, com Jaume II, Pere IV i Martí I abans que ell, va ser un rei amb un posicionament clar a favor de l'art com a instrument de prestigi i legitimació del poder reial, per tant, aquest afany incansable per atresorar aquest tipus d'elements sumptuaris es veurà clarament justificat. A més a més, el contacte que mantenia la Corona d'Aragó amb altres corts reials també va propiciar aquest interès i la mirada cap al regne de França per part de la cort catalanoaragonesa serà transcendent: el gran model d'Alfons V, com ja destacava Giovanni Pontano a *De splendore*<sup>131</sup>, va ser el duc Jean de Berry (1340-1416), de la dinastia dels Valois<sup>132</sup>.

La casa reial francesa va destacar pel que fa a l'àmbit del mecenatge sobretot en època de Jean de Berry el qual, juntament amb els seus germans, va desenvolupar una política de prestigi i una acció de promoció de les arts importantíssima pel devanir del dinamisme artístic europeu<sup>133</sup>. Entre 1412 i 1416 Jean de Berry, conegut com a un gran col·leccionista de joies i amant dels llibres, va encarregar als germans Limbourg la il·luminació del que probablement ha acabat essent el manuscrit més important del segle XV; un llibre d'hores realment sumptuós anomenat *Les Très Riches Heures du duc de Berry*. D'altra banda, els Valois, sobretot amb la figura de Felip el Bo, van exercir un patrocini de grans artistes com ara Jan van Eyck, a qui Alfons el Magnànim tenia una apreciació especial i del qual en posseïa més d'una obra<sup>134</sup>. Sembla ser que el 1431 el Magnànim enviaria al pintor de la cort Lluís Dalmau –que va treballar al servei de la Corona d'Aragó durant el seu regnat– cap a Flandes potser amb la intenció que aquest aprengués tant com pogués del pintor oficial del duc de Borgonya<sup>135</sup>.

---

<sup>128</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'art dels Reis...* op. cit., p. 109.

<sup>129</sup> ESPAÑOL, Francesca. «*Artistas y obras entre la Corona de Aragón y el Reino de Francia*», dins COSMEN, María C. (coord.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, 2009, p. 10.

<sup>130</sup> *Ibíd.*

<sup>131</sup> Giovanni Pontano, humanista i polític de la cort d'Alfons V el Magnànim, va escriure cinc tractats *De liberalitate*, *De beneficentia*, *De magnificentia*, *De splendore* i *De conviventia*, sobre les virtuts socials destinat als prínceps i homes d'alta condició. CORNUDELLA, Rafael. *Alfonso el Magnánimo...* op. cit., pp. 40-42.

<sup>132</sup> CORNUDELLA, Rafael. *Alfonso el Magnánimo...* op. cit., pp. 41-42.

<sup>133</sup> *Ibíd.*

<sup>134</sup> *Ibíd.*

<sup>135</sup> CORNUDELLA, Rafael. *Alfonso el Magnánimo...* op. cit., pp. 47-48.

En aquest aspecte sobre les relacions entre les diferents corts encara hi ha un altre concepte a destacar. Els estudis realitzats sobre artistes, obres i relacions entre corts reials, destaquen el tema dels regals. Entre la reialesa i l'aristocràcia europea era habitual l'intercanvi de regals de tipus sumptuari sovint utilitzat, tot i que no exclusivament, com a moneda de canvi. A més, aquest intercanvi era una pràctica que no només posava en joc el prestigi i el bon gust d'aquell que els regalava sinó també demostrava el gust d'aquell que els rebia<sup>136</sup>. Calia saber apreciar els regals tant pel seu valor econòmic com estètic, o fins i tot per la seva raresa o peculiaritat.

L'intercanvi de regals doncs, va esdevenir una pràctica habitual que combinava generositat, magnificència i esplendor (*liberalitas, magnificentia i esplendor*) i que pretenia reforçar els llaços familiars i polítics entre monarquies<sup>137</sup>. Així, aquests regals feien que el tresor de les corts anés creixent i en el cas de la Corona d'Aragó l'intercanvi de regals va assolir una gran intensitat sobretot en època de Joan I, dit el Caçador. Hem de tenir present que ambdues cases reials, la francesa i la catalanoaragonesa, estaven emparentades des del moment en que Joan I el Caçador, fill primogènit de Pere IV, va contraure matrimoni amb Mata d'Armagnac, germana de la primera esposa del duc de Berry. Anys més tard, després de la mort de Mata, contrauria matrimoni amb Violant de Bar, neboda del duc, de manera que el lligam entre ambdues corts no es va trencar.

El duc de Berry va obsequiar en varies ocasions a Joan I amb regals sofisticats, sobretot joies i peces d'orfebreria: el 1394 va regalar-li un reliquiari en forma de pinta, de plata sobredaurada, que havia contingut un cabell de la Verge i que es conserva, encara avui, a la catedral de València (Imatge 39, p. 57). En una altra ocasió el duc li hauria regalat un petit díptic refinadament decorat amb perles i esmalts i amb una imatge seva acompanyada dels sants Joan evangelista i Joan baptista, que després hauria passat a mans del Magnànim i que avui malauradament no conservem<sup>138</sup>.

Un altre element del qual als reis els agradava envoltar-se era el llibre. Ja hem vist anteriorment com els monarques s'interessaven per la cultura del llibre manant escriure les seves pròpies cròniques, llegendes i genealogies dinàstiques. La creixent producció i tinença d'aquests manuscrits va fer necessària la presència d'espais i sales dedicats a biblioteques als palaus reials. Eren espais pel gaudi cultural de la cort, espais per a llegir però també per a comentar.

El cas és que durant l'Edat Mitjana el coneixement era un dels atributs vinculats a la figura del rei i, per tant, el monarca tenia la obligació de formar-se per poder fer un bon ús del seu saber<sup>139</sup>. Pel que fa aquest aspecte, és interessant veure com Daniel Girona (1916) hi va fer

---

<sup>136</sup> DOMENGE, Joan. «Regalos suntuarios: Jean de Berry y la realeza hispana», dins COSMEN, Concepción, et. al. (coord.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. Lleó, 2009, pp. 343-363.

<sup>137</sup> CORNUDELLA, Rafael. *Alfonso el Magnánimo...* op. cit., p. 42.

<sup>138</sup> DOMENGE, Joan. *Regalos suntuarios...* op. cit., pp. 354-355.

<sup>139</sup> FERNÁNDEZ, Laura. «Los espacios del conocimiento en palacio: de las arcas de los libros a las bibliotecas cortesanas en el reino de Castilla», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, p. 108.

referència en la descripció del rei Martí I l'Humà: “*home de gran cultura, protegia les Belles Arts [...] eloqüent y erudit, sos discursos en les Corts a sos sotmesos, són plens de citacions dels autors clàssichs, grechs y llatins, de versicles bíblichs y sentencies dels sants pares, segons la moda erudita de l'època*”<sup>140</sup>.

També el Magnànim adorava els llibres i, segons alguns inventaris, va tenir en possessió exemplars de caràcter devocional d'entre els quals, com ja hem vist, hi havia varis llibres d'hores<sup>141</sup> i llibres litúrgics de gran luxe<sup>142</sup>. D'altra banda, el Magnànim havia incorporat els valors de l'humanisme a la monarquia i va acollir a la seva cort un grup d'escriptors, reunint també una magnífica biblioteca<sup>143</sup>. Pere IV, per la seva banda, també va mostrar un interès notable per la cultura: va reorganitzar la Cancelleria reial i va fomentar tota classe de traduccions com ara obres historiogràfiques, textos jurídics, tractats científics i grans clàssics llatins (Ovidi, Sèneca o Boeci)<sup>144</sup>.

El 1342 Pere IV el Cerimoniós va encarregar un llibre d'hores com a regal de noces per a la seva primera esposa Maria de Navarra (Imatge 40, p. 58), que va realitzar el pintor i miniaturista de la Corona d'Aragó Ferrer Bassa, qui va treballar sobretot per la cort d'Alfons el Benigne i de Pere el Cerimoniós. El llibre conté un calendari amb les representacions astrològiques, els oficis de la Verge, l'ofici de la Santíssima Trinitat, de sant Joan Baptista, de l'Esperit Sant, de sant Lluís, de la Santa Creu, els salms i l'ofici dels Difunts. Molts dels folis que conté el manuscrit il·luminat compten amb una *marginalia* interessant, que dista d'allò que s'hi narra, amb uns rostres lunars que recorden màscares<sup>145</sup>.

Així doncs, el llibre s'introdueix al palau com un element importantíssim pel bon desenvolupament de les funcions reials –com ara els discursos dirigits al poble– però, a més, serà un atribut del poder i autoritat reials i, per tant, s'introdueix com un element més de la simbologia cortesana que contribueix a la sumptuositat de l'escenari palatí<sup>146</sup>. De fet, als palaus europeus de la Baixa Edat Mitjana, si bé no hi havia un lloc específic per a la disposició d'aquests llibres, ja es concebien uns àmbits privatis, unes sales dedicades a la lectura, que permetessin un cert aïllament per la oració o la devoció, però també per la lectura i el gaudi. Eren llibres per llegir, però també per mirar.

Deixant de banda les arts sumptuàries, encara podem fer referència a un altre aspecte, si més no curiós, pel que fa a la imatge luxosa dels palaus reials –i nobiliaris– i també dels monarques. Es tracta dels animals més o menys exòtics que la cort adquiria, valorats per la seva raresa, i exhibia als patis dels seus palaus (Imatge 41, p. 58). A l'època medieval, els monarques

---

<sup>140</sup> GIRONA, Daniel. *Itinerari del Rey...* op. cit.

<sup>141</sup> ESPAÑOL, Francesca. «*El salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova (British Library, Ms. Add. 28962)*», dins *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, pp. 91-114.

<sup>142</sup> ESPAÑOL, Francesca. *L'art dels Reis...* op. cit., pp. 109-110.

<sup>143</sup> *Ibíd.*

<sup>144</sup> GIMENO, Francisco M., et. al. (eds.). *Ordinacions de la Casa...* op. cit., pp. 7-11.

<sup>145</sup> Sobre la *marginalia* decorativa al *Llibre d'hores de Maria de Navarra*: ALCOY, Rosa. «*Rostres profans i “marginalia” a Catalunya. Qüestions d'enfocament*», dins *D'art*, 15, 1989, pp. 77-94.

<sup>146</sup> FERNÁNDEZ, Laura. *Los espacios del...* op. cit., p. 110.

van aficionar-se als animals exòtics, com ja ho havien fet els grans governants antics o, sense anar més lluny, l'últim gran emperador germànic Frederic II, que adquirien tot tipus d'animals com a trofeus de les batalles guanyades, atrets per la seva ferocitat i desconexença<sup>147</sup>. Dels palaus de Barcelona, a partir del segle XIII ja, els documents parlen sobretot de l'existència de lleons i altres feres com guepards, ossos, escurçons o ocells rapinyaries<sup>148</sup>. Aquesta afició venia donada perquè la tinença d'aquestes feres denotava un gran luxe i poder per part d'aquell que les posseïa; eren un element més que contribuïa a realçar el poder del monarca i la sumptuositat de l'àmbit palatí.

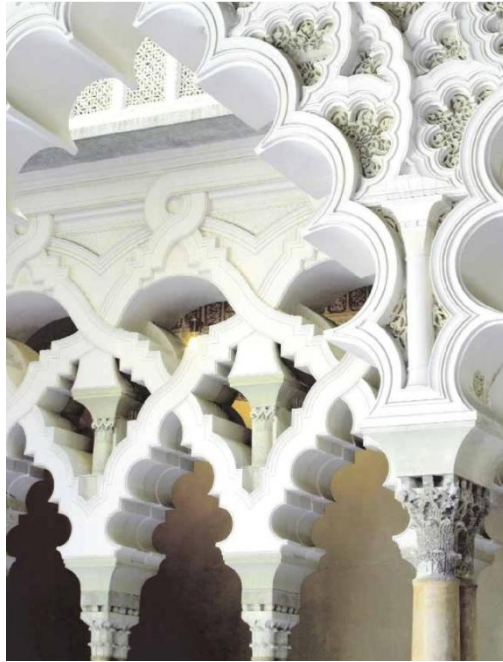
Tots els exemples aquí damunt exposats són una bona mostra de l'art sumptuari adquirit –i sovint promogut– pels reis i reines catalanoaragonesos. L'adquisició d'objectes i obres que decoressin i enriquessin els àmbits palatins també formava part de la política propagandística i de prestigi reial portada a terme durant els segles XIV i XV. Tot plegat, arquitectura, religiositat i arts sumptuàries, eren els recursos que van fer possible legitimar i mostrar i exaltar el poder d'una monarquia; de la casa reial de la Corona d'Aragó.

---

<sup>147</sup> ADROER, Anna Maria. «*Animals exòtics als palaus Reials de Barcelona*», dins *Medievalia*, 8, 1989, pp. 9-22.

<sup>148</sup> ADROER, Anna Maria. *Animals exòtics...* op. cit., p. 11.

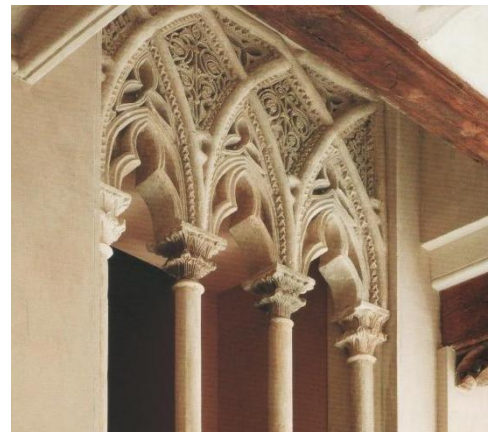




**Imatge 33** . Arcs polilobulats d'estil mudèjar de la sala dels marbres. Palau de l'Aljaferia.



**Imatge 34** . Motllura ornamental i carcanyol mudèjars del segle XIV. Palau de Pere IV, Aljaferia de Saragossa.



**Imatge 35** . Finestres amb formes mudèjars del Palau de Pere IV, Aljaferia de Saragossa.



**Imatge 36** . Arc de la portada gòtica-mudèjar de l'església de Sant Martí. Aljaferia de Saragossa.





**Imatge 37.** Tapís de Brussel·les atribuït a Pere Nicolau († 1408). Metropolitan Museum of New York.



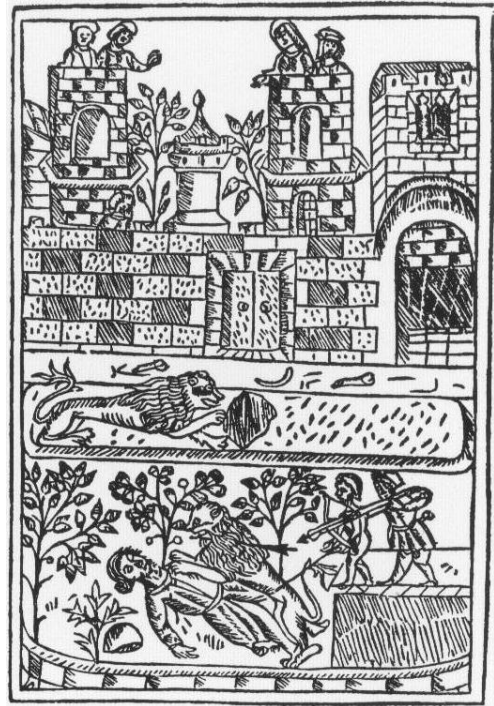
**Imatge 38.** *Llibre d'hores d'Alfons el Magnànim*, fol. 14v. El rei a la seva cambra acompanyat del seu confessor Joan de Casanova.



**Imatge 39.** Reliquiari en forma de pinta. Regal del duc de Berry a Joan I.



**Imatge 40.** Llibre d'hores de Maria de Navarra, 1342, fol. 161v. Biblioteca Marciana de Venècia.



**Imatge 41.** Gravat del segle XVI que mostra la presència d'animals exòtics als patis dels palaus. En aquest cas, Palau dels Cardona.



## CONCLUSIONS

La mirada que s'ha fet sobre els àmbits palatins presents als territoris de la Corona d'Aragó durant els segles XIV i XV, ha permès tenir una perspectiva general que ha fet possible assolir l'objectiu principal que ens plantejàvem en l'inici del treball. Per tant, hem pogut entendre quin va ser el funcionament, el simbolisme i el grau de sofisticació assolit en l'escenari palatí concebut pels reis catalanoaragonesos i entendre'n també els motius pels quals es va efectuar, i com es va efectuar, tot plegat.

Així, hem vist com en els regnats de quatre monarques, sobretot, es va dur a terme una política d'impulsió i de promoció de la cort reial en general, i de la figura del rei en particular, que es va traduir en una renovació dels àmbits palatins amb el ferm convenciment del valor de l'arquitectura i de l'art com a símbol de poder i de prestigi reial. El palau havia de ser la imatge d'un rei que volia legitimar el seu poder per sobre dels altres i que volia, sobretot, exercir un vassallatge clar sobre la població, a qui calia convèncer de la necessitat de l'existència de la monarquia. Aquest va ser, com hem vist, un dels motius principals que van motivar els nostres reis a realitzar un seguit d'actuacions que giraven entorn dels seus palaus.

Per tant doncs, abordant una sèrie d'aspectes relacionats amb el palau en les seves diferents vessants –com a àmbit de representació, com a lloc de memòria, com a lloc de pietat o com a àmbit que reflecteix el refinament cultural de l'època– hem pogut veure com es regien els espais i la vida palatina. Un aspecte molt important al qual també s'ha fet referència és l'estudi dels possibles models que els reis de la Corona haurien pogut tenir en compte a l'hora de bastir les seves residències. Per tant, hem pogut veure els exemples dels palaus del papat a Roma i Avinyó, o els palaus reials de Palerm o París, o un palau bastit al veí Regne de Castella; tots ells edificis que la casa reial catalanoaragonesa coneixia, així com també el desenvolupament dels diferents rituals i maneres de vida que s'hi aplegaven. S'ha apuntat en el treball el caràcter d'itinerància i les relacions que s'establien entre corts, de manera que el coneixement del *modus operandi* entre diferents cases reials era quelcom habitual.

Pel que fa als àmbits del palau hem vist que bàsicament són tres les parts que cal diferenciar: la residència, l'aula de representació i la capella palatina. És en aquestes tres divisions on els reis desenvolupaven la vida cortesana, però cal destacar-ne l'aula de representació, que va esdevenir cabdal per la formació de la imatge pública del rei. De majors o menors dimensions, es trobava en gairebé tots els palaus on la cort reial feia estades i, com hem pogut veure, era un espai on s'hi celebraven diferents esdeveniments però sobretot era el lloc on el monarca es manifestava davant dels seus súbdits, on feia ostentació del seu poder i prestigi. El Saló del Tinell del Palau Reial Major de Barcelona n'és un exemple paradigmàtic que, tot i que avui el conservem despul·lat de tota ornamentació, en la seva època de màxima esplendor, amb l'escenografia concebuda per Pere IV el Cerimoniós, devia causar una gran impressió.

L'àmbit eclesiàstic del palau, per la seva banda, també va assolir una importància remarcable. La capella palatina, que se situava en una posició annexa al palau, va ser concebuda com a espai reial destinat al culte i a la veneració de relíquies. Era un espai on el monarca podia demostrar la seva pietat, mitjançant també les seves relacions amb els religiosos, perquè poder i religiositat eren dos conceptes que convivia en el palau.

Un altre motiu que va dur els reis de la Corona a desenvolupar aquest complex programa polític i propagandístic de gran envergadura, va ser l'auge cultural que es va viure en l'època, sobretot a partir de la segona meitat del segle XIV, que va propiciar l'encàrrec de moltes obres i objectes sumptuaris destinats a la decoració d'aquests palaus. Teixits, pintures, objectes d'orfebreria o llibres miniats són algunes de les obres, de gran valor econòmic i artístic, de les quals els agradava envoltar-se els reis catalans per tal de mostrar el seu gust estètic i el seu prestigi.

Tot plegat ha servit per entendre, insistim, la política de prestigi, legitimació i memòria, desplegada pels reis de la Corona d'Aragó durant la Baixa Edat Mitjana; en un moment que, com hem pogut comprovar, es va produir una coexistència entre el poder polític, la manifestació i representació del rei i l'auge cultural, propiciat per la necessitat, per part dels nostres reis, d'afirmar el seu poder, d'exaltar la monarquia, a través de l'art i l'arquitectura.



## BIBLIOGRAFIA

**ADROER**, Anna Maria. *El Palau Reial Major de Barcelona: premi "Ciutat de Barcelona"*. Barcelona, 1979.

**ADROER**, Anna Maria. «El Palau Reial Major i el Convent de Santa Clara», dins *Medievalia*, 3, 1982, pp. 45-52.

**ADROER**, Anna Maria. «Animals exòtics als palaus reials de Barcelona», dins *Medievalia*, 8, 1989, pp. 9-22.

**AINAUD DE LASARTE**, Juan. *Alfonso el Magnánimo y las artes plásticas de su tiempo*. Palma de Mallorca, 1955.

**ALCOY**, Rosa. «Rostres profans i "marginalia" a Catalunya. Qüestions d'enfocament», dins *D'Art*, 15, 1989, pp. 77-94.

**ALMAGRO**, Antonio. «La Aljafería de Zaragoza», dins *Actas de las I Jornadas de Cultura Islámica. Al-Andalus, ocho siglos de historia*, Toledo, 1989, pp. 128-134.

**ALMAGRO**, Antonio. «La imagen de la Aljafería a través del tiempo. Evolución morfológica», dins CABAÑERO, Bernabé (dir.), *La Aljafería*, vol. II, Saragossa, 1998, pp. 407-421.

**ALMAGRO**, Antonio. «El palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis», dins *Reales Sitios*, 163, 2005, pp. 2-13.

**ALMAGRO**, Antonio. «Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 25-49.

**BARRACHINA**, Jaume. «El mestre Bartomeu de Girona», dins *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*. Barcelona, 2007, pp. 53-65.

**BASSEGODA**, Bonaventura. *La Real Capilla de Santa Agueda*, Barcelona, 1895.

**BAYDAL**, Vicent. «Santa Tecla, San Jorge y Santa Bárbara: Los monarcas de la Corona de Aragón a la búsqueda de reliquias en oriente (siglos XIV-XV)», dins *Anaquel de Estudios Árabes*, 21, 2010, pp. 153-162.

**BELENGUER**, Ernest. «Aproximació a la història de la Corona d'Aragó», dins SEACEX. *La Corona d'Aragó. El poder i la imatge de l'Edat Mitjana a l'Edat Moderna*. Lunwerg, 2006, pp. 25-53.

**BELENGUER**, Ernest i **GARÍN**, Felipe V. (eds). *La Corona de Aragón, siglos XII-XVIII*. València, 2006.

**BENITO**, Daniel. «Les grans empreses sagrades a la Corona d'Aragó», dins SEACEX. *La Corona d'Aragó. El poder i la imatge de l'Edat Mitjana a l'Edat Moderna*. Lunwerg, 2006, pp. 95-123.

**BESERAN**, Pere. «Aloi de Montbrai», dins *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, 2007, pp. 204-219.

**BISSON**, Thomas N. *Història de la Corona d'Aragó a l'Edat Mitjana*. Barcelona, 1988.

**BORRÁS**, Gonzalo M. *Arte mudéjar aragonés*. Vol. I i II. Barcelona, 1985.

**BOVE**, Boris. «Les palais royaux à Paris au Moyen Age (XIe-XVe siècles)», dins AVZÈPY, M.F. et CORNETTE, J. (dir.). *Palais et pouvoirs. De Constantinople à Versailles*, 2003, pp. 45-79.

**CABAÑERO**, Bernabé. «La Aljafería de Zaragoza», dins *Artigrama*, 22, 2007, pp. 103-129.

**CAWSEY**, Suzanne F. *Reialesa i propaganda: l'eloqüència reial i la Corona d'Aragó, c. 1200-1450*. València, 2008.

**CINGOLANI**, Stefano Maria. *La Memòria dels reis: les quatre grans cròniques i la historiografia catalana, des del segle X fins al XIV*. Barcelona, 2007.

**CINGOLANI**, Stefano Maria. «Memòria, llinatge i poder: Jaume I i la consciència històrica», dins *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, XIX, 2008, pp. 101-127.

**CINGOLANI**, Stefano Maria. «Del monasterio a la cancellería. Construcción y propagación de la memoria dinástica en la Corona de Aragón», dins **MARTÍNEZ**, Pascual i **RODRÍGUEZ**, Anna (eds.), *La construcción medieval de la memoria regia*, València, 2011, pp. 363-386.

**CORNUDELLA**, Rafael. «Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck. Pintura y tapices flamencos en la corte del rey de Aragón», dins *Locus Amoenus*, 10, 2009-2010, pp. 39-62.

**CRISPÍ**, Marta. «La verònica de Madona Santa Maria i la processó de la Puríssima organitzada per Martí l'Humà», dins *Locus Amoenus*, 2, 1996, pp. 85-101.

**CSIC** (ed.). *Pere el Cerimoniós i la seva època*. Barcelona, 1989.

**DOMENGE**, Joan. «Regalos suntuarios: Jean de Berry y la realza hispana», dins **COSMEN**, María C., (coord.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. Lleó, 2009, pp. 343-363.

**DOMENGE**, Joan. «Arquitectura palatina del reino de Mallorca. Símbolos de poder para una efímera dinastía», dins *Anales de Historia del Arte*, 2013, pp. 79-106.

**ERLANDE-BRANDENBURG**, M. Alain. «Le Palais des Rois de France à Paris par Philippe le Bel», dins *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 151<sup>e</sup> année, 1, 2007, pp. 183-194.

**ESPAÑOL**, Francesca. *Els escenaris del rei: art i monarquia a la Corona d'Aragó*. Manresa, 2001.

**ESPAÑOL**, Francesca. *El Gòtic català*. Manresa, 2002.

**ESPAÑOL**, Francesca. «El salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova (*British Library*, Ms. Add. 28962)», dins *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, pp. 91-114.

**ESPAÑOL**, Francesca. «Artistas y obras entre la Corona de Aragón y el Reino de Francia», dins **COSMEN**, María C. (coord.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. Lleó, 2009, pp. 253-294.

**ESPAÑOL**, Francesca. *L'Art dels reis catalans: esplendor i riquesa de la Corona d'Aragó*. Manresa, 2010.

**FERNÁNDEZ**, Laura. «Los espacios del conocimiento en palacio: de las arcas de los libros a las bibliotecas cortesanas en el reino de Castilla», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 107-125.

**GARCÍA**, Juan Vicente. «El poder visible. Demanda y funciones del arte en la corte de Alfonso el Magnánimo», dins *Ars Longa*, 7-8, 1996-1997, pp. 33-47.

**GIMENO**, Francisco M., et. al. (eds.). *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*. València, 2009.

**GIRONA**, Daniel. *Itinerari del rey en Martí (1396-1410)*. Barcelona, 1916.

**GÓMEZ-FERRER**, Mercedes. *El Real de Valencia (1238-1810): historia de arquitectónica de un palacio desaparecido*. València, 2012.

**HINOJOSA**, José. *Jaime II y el esplendor de la Corona de Aragón*. Sant Sebastià, 2006.

**IBORRA**, Federico. «Corte y cortesanos: evolución tipológica residencial y ecos del palacio del monarca en el Reino de Valencia entre los siglos XIII y XV», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 469-485.

**LIAÑO**, Emma. «La primera escultura trescentista al monestir de Santes Creus», dins *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*. Barcelona, 2007, pp. 92-97.

**LONGO**, Ruggero. «The Royal Palace in Palermo - The medieval Palace», dins **COSIMO**, Franco. *The Royal Palace in Palermo*. Modena, 2010, pp. 51-117.

**MANOTE**, MR. i **TERÉS**, MR. «El panteó reial de Poblet», dins **PLANADEVALL**, Antoni (dir.). *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*. Barcelona, 2007, pp. 183-198.

**MIQUEL**, Matilde. «Palacio, devoción y liturgia en la Génesis del Estado Moderno hispano. Introducción», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 17-21.

**MORTE**, Carmen. «La representació del rei a la Corona d'Aragó», dins **SEACEX**. *La Corona d'Aragó. El poder i la imatge de l'Edat Mitjana a l'Edat Moderna*. Lunwerg, 2006, pp. 55-93.

**OLIVAR**, Marçal. *Els tapissos francesos del rei en Pere el Cerimoniós*. Barcelona, 1986.

**MOLINA**, Joan. «La memoria visual de una dinastía. Pedro IV el Cerimonioso y la retórica de las imágenes en la Corona de Aragón (1336-1387)», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 219-241.

**PARAVICINI**, Agostino. «Los lugares del poder de los papas (siglos XI-XIII)», dins **CASTELNUOVO**, Enrico i **SERGI**, Giuseppe (eds.). *Arte e Historia en la Edad Media. Vol. I, Tiempos, Espacios, Instituciones*. Madrid, 2009, pp. 417-448.

**PLANAS**, Josefina. *El esplendor del gótico catalán: la miniatura a comienzos del siglo XV*. Lleida, 1998.

**RIU-BARRERA**, E; **TORRA**, A; **PASTOR**, A. *La capella de Santa Àgata del Palau Reial Major de Barcelona. Història i restauracions*. Barcelona, 1999.

**ROMANINI**, Angiola Maria (dir.). *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Vol. IX, Roma, 1991, pp. 78-102.

**RUBIÓ**, Jordi. *Sobre la cultura en la Corona de Aragón en la primera mitad del siglo XV*. Palma de Mallorca, 1955.

**RUIZ**, Juan Carlos. «Palacio y Génesis del Estado Moderno en los reinos hispanos. Presentación y agradecimientos», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 13-16.

**SERRA**, Amadeo. «La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón», dins *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, pp. 57-74.

**SERRA**, Amadeo. «Cort e Palau de Rey. The Real Palace of Valencia in the medieval epoch», dins *Imago Temporis. Medium Aevum*, I, 2007, p. 121-148.

**SERRA**, Amadeo. «Historia de dos palacios y una ciudad: Valencia, 1238-1460», dins *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, p. 333-367.

**UDINA**, Federico. *La "Cambra Major" o Gran Sala del Real Palacio Mayor de Barcelona, salón del trono de los reyes catalano-aragoneses llamada modernamente del "Tinell"*. Barcelona, 1964.

## **L'EXALTACIÓ D'UNA MONARQUIA**

Les residències dels reis a la  
Corona d'Aragó durant els segles XIV i XV

Juny 2014